

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI
SERAMİK TASARIMI PROGRAMI

KAMUSAL ALANDA CAM HEYKEL

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20136031-Gizem DOĞANAY

Danışman:
Yrd. Doç. Aygün DİNÇER KIRCA

İSTANBUL-2015

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI
SERAMİK TASARIMI PROGRAMI

KAMUSAL ALANDA CAM HEYKEL

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20136031-Gizem DOĞANAY

Danışman:
Yrd. Doç. Aygün DİNÇER KIRCA

İSTANBUL-2015

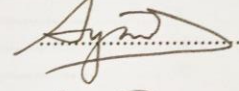
Gizem DOĞANAY tarafından hazırlanan **Kamusal Alanda Cam Heykel** adlı bu çalışma aşağıda isimleri belirtilen jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 30/ 06 / 2015

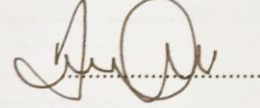
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

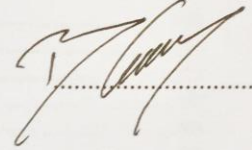
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Aygün DİNÇER KIRCA (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd. Doç. İrfan AYDIN



Jüri Üyesi : Doç. Bülent ÇINAR
(MSGSÜ Heykel Böl. Öğr.Üyesi)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET	IV
SUMMARY.....	VI
RESİM LİSTESİ.....	VIII
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı	2
1.3 Sınırlılıklar	3
1.4 Çalışmanın Yöntemi.....	3
2. CAM HEYKEL SANATI	5
2.1 Cam Sanatı Tarihçesi.....	9
2.2 Cam Sanatında Uygulanan Teknikler	24
2.2.1 Sıcak Cam Şekillendirme	24
2.2.1.1 Üfleme Tekniği.....	25
2.2.1.2 Kalıpla Şekillendirme Tekniği.....	26
2.2.1.3 Pate De Verre Tekniği	27
2.2.1.4 Füzyon Tekniği	28
2.2.2 Soğuk Camı Biçimlendirme Teknikleri	29
2.2.2.1 Kumla Aşındırma Tekniği.....	29
2.2.2.2 Cam Kesme Tekniği.....	30
3. KAMUSAL ALAN VE SANAT İLİŞKİSİ.....	32
3.1 Kamusal Alan Kavramının Ortaya Çıkışı.....	32
3.2 Kamu ve Kamusal Alan Tanımı	42
3.3 Kamusal Alanda Sanat.....	51
4. KAMUSAL ALANDA CAM HEYKEL.....	69
4.1 Açık Kamusal Alanlar.....	72
4.1.1 Parklar	73
4.1.2 Sokaklar, Kaldırımlar	80
4.1.3 Meydanlar.....	88
4.1.4 Sahil Şeritleri, Kıyılar ve Plajlar.....	97
4.1.5 Diğer Açık Kamusal Alanlar.....	99
4.2 Kapalı Kamusal Alanlar	107
4.2.1 Havaalanları ve İstasyonlar	107
4.2.2 Hastaneler, Devlet Binaları, Eğitim Kurumları ve Dernekler	112
4.2.3 Müzeler	119
5. SONUÇ.....	121

EK- 1. SANATÇILAR VE TASARIMCILAR İLE YAPILAN ANKETİN SORULARI.....	126
EK- 2. SANATÇILAR VE TASARIMCILAR İLE YAPILAN ANKETİN GRAFİKSEL CEVAPLARI.....	131
KAYNAKLAR.....	140
ÖZGEÇMİŞ.....	148



ÖNSÖZ

“Kamusal Alanda Cam Heykel” adlı tez çalışması camın özellikleri üzerinden kamusal alanlarda kullanımını, eserlerin niteliklerini ve önemini vurgulamayı amaçlamaktadır. 1962 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde başlayan ve günümüze kadar devam etmekte olan Stüdyo Cam Sanatı Hareketi, yeni teknikler geliştirdiği gibi birbirinden etkili ve farklı sanat eserlerinin anlatımını bu alanlarda izleyiciye ulaştırmıştır. Camın fiziksel tavrı ona hem farklı hem de eşsiz olmayı kazandırdığı gibi gün geçtikçe teknolojisinin gelişmesi de kullanım olanaklarını arttırmaktadır. Kamusal alanların ev sahipliğini yaptığı cam heykellerin incelendiği çalışmanın konu ile ilgili çalışanlara ışık tutacağını ve bu sanat dalının gelişmesine katkı sağlayacağını ümit ediyorum.

Tezin araştırma safhasında daha iyi ve net sonuçlar alabilmek için yapılmış anket sonuçları da bu çalışmaya eklenecek bilgiler ışığında çok yararlı olmuştur. Ankette yer alan sanatçılara da zamanlarından ayırıp bana yardımcı oldukları için teşekkürü bir borç bilirim. Çalışma boyunca bilgisini, desteğini benimle sonsuz bir şekilde paylaşan danışmanım Yrd. Doç. Aygün DİNÇER KIRCA’ya tez çalışmasına kattığı değerlerden dolayı teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca her anlamda yanımda olan öncelikle anne ve babama, bunun yanında diğer bütün aile fertlerime, tez çalışması boyunca benden umudunu asla kesmeyen Mehmet Akif ÇAĞLAYAN’a ve Zeynep DİNDAR’a destekleri için minnettarım.

ÖZET

Kamusal alanın ortaya çıkışı, çoğulculuğu ve insanın toplumsal olarak gelişimini sağladığı gibi sanatsal ifadenin bu alanlarda sürdürülebilmesine imkân sağlamıştır. Kentsel yapı içerisinde bir eleman olan kamusal alanlar nitelikleri bakımından bireylerin eşit söz hakkına sahip oldukları, ekonomik, sosyal ve kültürel çevreyi oluşturdukları alanlardır. Tarihsel süreç içerisinde kamusal alanlar değerlendirildiğinde elde edilen bulgular, sanatın bu alanlardaki varlığını her dönemde sürdürdüğü ve bu alanların toplumla etkileşime hızlıca geçmek için doğru mekânlar olduğunu göstermektedir. Kamusal alanlar nitelikleri itibariyle sanatçıların estetik kaygıları ve sosyal problemleri anlatmalarında araç olmasını sağlamakla birlikte ilerleyen bu amaç doğrultusunda kamusal sanat kavramının çıkmasına katkıda bulunmuştur.

İzleyicinin en önemli unsur olduğu kamusal alanlarda sanatçıların farklı malzeme arayışları sürekli devam etmektedir. Bunun sebebi, kamuya açık alanların dikkat çekilebilecek en önemli nokta olmasının yanında izleyici ile direkt olarak ilişki kurabilme kaygısındanadır. Sanayi Devrimi sonrasında ortaya çıkan çağdaş sanat akımlarının dünyada ilgi görmeye başlaması ile cam artık yalnızca kullanım amaçlı değil ilk kez “sanat nesnesi” olarak görülmeye başlanmıştır. 1962’de Harvey Littleton önderliğinde başlatılan Stüdyo Cam Hareketi’nin cam sanatına kattığı değer yadsınamaz bir gerçek olup büyük formda çalışılan cam heykel sayısı artmıştır.

Bu tez çalışmasında; camın bir heykel formu olarak kullanılması tarihsel süreçte incelenerek, teknik özelliklerinin verdiği imkânlar dâhilinde kamusal alandaki sanat ve çevre plastiğine estetik yönden katkısı ortaya konmaya çalışılmıştır. Camın bu mekânlarda sergilenmesindeki avantaj ve dezavantajlarının yanında farklı malzemeler ile birlikte yorumlanmasının cam heykel sanatına olan etkileri de değerlendirilmiştir. Ayrıca sanatsal bağlamda cam heykellerin sergilenmesinde özellikle kamusal alanların

tercih edilmesi, kamusal alanda eserleri bulunan cam sanatçılarının görüşleri de alınarak sunulmuştur.

ANAHTAR KELİMELER: Kamusal alan, Kamusal alanda sanat, Cam, Cam heykel.



SUMMARY

The emergence of public space has not only promoted pluralism and development of the human as a social being but also allowed to pursue artistic expression in such spaces. Public space is an element of urban areas where individuals with equal right to speak make up the economic, social and cultural framework. The findings from a review of public spaces regarding their uses in different historical periods indicate that arts have always made use of these spaces and they prove to be appropriate contexts to achieve immediate and rapid interaction with the public. Public spaces have both provided the context for artists to convey their messages as to aesthetic concerns and social problems and contributed to the emergence of a resultant concept of public art.

The artist's search for new materials in public spaces where audience is the most important factor is a never-ending process. This is mainly due to the fact that public spaces are the spots that can attract the greatest attention and that the artist is primarily concerned with establishing a direct connection with the public, making use of such spaces. With the increasing popularity of contemporary art movements worldwide following the Industrial Revolution, glass is not considered a construction material only; it has become "an object of art." In this respect, especially the significant contributions of the Studio Glass Movement initiated by Harvey Littleton in 1962 to the art of glass that have led to an increase in the number of large-scale glass sculptures cannot be ignored.

This thesis has investigated the use of glass in sculpture through a historical perspective and its aesthetic contribution to public art and environmental plastic within the affordances and constraints of its technical qualities. Along with the advantages and disadvantages of exhibiting glass in public spaces, the effects of blending glass with different materials on the art of glass sculpture have also been evaluated. Why artists prefer especially public spaces in exhibiting glass sculptures has been discussed within

an artistic perspective with a consideration of the views of glass artists whose works are on display in public spaces.

KEYWORDS: Public space, Arts in public spaces, Glass, Glass sculptures.



RESİM LİSTESİ

Resim 2.1 (a), Lino Tagliapietra, Sıcak Cam üfleme, 1934, İtalya. <https://www.digipen.edu/> (Erişim Tarihi: 07.04.2015).

Resim 2.1.1 Doğal Cam Obsidyen <http://isiginmerkezi.com> (Erişim Tarihi: 11.04.2015).

Resim 2.1.2 Anadolu'ya Suriye'den M.Ö. 1300'de Gelen Camlar, Uluburun Batığı-Bodrum Müzesi, <http://www.uralakbulut.com.tr> (Erişim Tarihi: 29.03.2015).

Resim 2.1.3 Roma dönemi cam örnekleri, **(a)** Sıcak Cam Üfleme Vazo, M.S. 4. yüzyıl. <http://www.wikiwand.com/> **(b)** Sıcak Cam Üfleme Biblo, M.S. 1. yüzyıl. <https://learn.canvas.net/> **(c)** Cam kolye, (*tarih bilinmiyor*). <https://www.pinterest.com/> **(d)** Cam Boncuklu Altın Kolye, M.Ö. 2. yüzyıl-M.S. 1. yüzyıl. <https://www.pinterest.com/> (Erişim Tarihi: 30.05.2015).

Resim 2.1.4 Osmanlı'da Cam Örnekleri, **(a)** Süs Eşyaları, <http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/> **(b)** Gaz Lambası Camı, <http://www.sothebys.com/> **(c)** Parfüm Şişesi, <http://www.ebay.co.uk/> **(d)** Lokumluk, <http://www.ari-antiques.com/>, 19. yüzyıl.

Resim 2.1.5 Harvey K. Littleton, Cam Heykel, Sıcak Üfleme, Kuzey Karolina, Amerika, 1984, <http://www.cmog.org> (Erişim Tarihi: 29.03.2015).

Resim 2.1.6 Erwin Esich "Harvey Littleton'ın Sekiz Kafası", Kalıp içi Cam Üfleme, Almanya, 1976, <http://www.cmog.org> (Erişim Tarihi: 29.03.2015).

Resim 2.1.7 Liza Lou "Homeostasis", Cam boncuk ve Fiberglass, 2005-2006, Amerika. <http://lizalou.com/> (Erişim Tarihi: 10.05.2015).

Resim 2.1.8 David Patchen, "Çiçeklenme Serisi (Bloom)", Sıcak Cam Şekillendirme, San Francisco, ABD. <http://davidpatchen.com/> (Erişim Tarihi:10.05.2015).

Resim 2.1.9 Colin Reid, Soğuk Cam Şekillendirme, Gloucestershire, İngiltere, 2014. Fotoğraf: Gizem Doğanay.

Resim 2.1.10 (a) Ömür Bakırer “Çemberler” Cam ve Metal, 2005. **(b)** Ömür Bakırer “Orman”, Cam, Metal, Mermer, 2004. “1950’DEN GÜNÜMÜZE CAM HEYKEL SANATI” adlı tez üzerinden.

Resim 2.1.11 Mustafa Ağatekin “Yitik Bedenler Serisi”, Sıcak Cam, 2009. <http://www.artshopgaleri.com/> (Erişim Tarihi:15.05.2015).

Resim 2.2.1.1.1 (a) Cam Üfleme, <http://www.cmt.com/> **(b)** Üfleme Yönteminde Kullanılan Alet Örnekleri <http://www.glasscolor.com/> (Erişim Tarihi: 29.06.2015).

Resim 2.2.1.2.1 Kalıba Üfleme Tekniği <https://blog.thedpages.com/> (Erişim Tarihi: 29.06.2015).

Resim 2.2.1.3.1 Kimiake & Shin-ichi Higuchi, (a) “Lahana (Cabbages), Pate de Verre Tekniği ile şekillendirme, 2007-2009, Japonya. <http://www.glasmuseet.dk/> (b) “İsimsiz (Untitled)”, Pete de Verre Tekniği ile Şekillendirme, Japonya. <http://www.cmog.org/> (Erişim Tarihi: 10.05.2015).

Resim 2.2.1.4.1 Füzyon Tekniği, **(a), (b)** Yvonne Veen, Hollanda, <https://www.pinterest.com/> (Erişim Tarihi: 29.06.2015).

Resim 2.2.2.1.1 Kuşlama Yapılmış Camın Görüntüsü <http://www.basarteknik.com/> (Erişim Tarihi: 29.06.2015).

Resim 2.2.2.2.1 Elmas Uçlu Cam Kesici <http://g02.a.alicdn.com/> (Erişim Tarihi: 29.06.2015).

Resim 3.1.1 (a) Antik Yunan Agorası, Atina. <http://upload.wikimedia.org>. **(b)** Antik Yunan Akropolü, Atina. <http://traveltips.altervista.org/>, (06.02.1015).

Resim 3.1.2 Haussman öncesi ve sonrası Opera Bulvarı (Avenue de L’opera), Paris, Fransa, <http://www.museumofthecity.org/> (08.02.2015).

Resim 3.1.3 Taşıt Trafikinin Kamusal Alanlarda Yaygınlaşması, **(a)** İsveç, Stockholm, 1967 <http://rebloggy.com/> **(b)** Almanya, Münih, 1960 <http://blog.hemmings.com/> (Erişim Tarihi: 28.02.2015).

Resim 3.1.4 Türkiye’de Kamusal Alan **(a)** Beyazıt Meydanı, İstanbul, 1930’lu yıllar <http://www.doganhasol.net/> Doğan Hasol Arşivi **(b)** Ulus Meydanı, Ankara, 1952. <http://www.eba.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 28.02.2015).

Resim 3.2.1 Kamusal Alan Örneği, Trafalgar meydanı, Londra, 2011, Fotoğraf: Gizem Doğanay.

Resim 3.2.2 Kamusal-Özel Alan Ayrımı, Roger Trancik, Finding Lost Space: Theories of Urban Design, 1986, New York,
http://www.megaron.yildiz.edu.tr/wordpress/papers/Megaron_01-01-07_Erdonmez.pdf
 (Erişim Tarihi: 08.02.2015).

Resim 3.2.3 Toplanma ve Buluşma Alanı Olarak Kamusal Alan, İspanyol Merdivenleri (Piazza di Spagna), Tasarımcı: Francesco de Sanctis, 1723 – 1726, Roma, İtalya.
<https://eatours.com> (Erişim Tarihi: 28.02.2015).

Resim 3.2.4 (a) 1940’lı yıllar Picadilly Circus Meydanı, <http://www.oldukphotos.com>.
(b) 1960’lı yıllar Picadilly Circus Meydanı, <https://smedia-cacheak0.pinimg.com>. **(c)** Günümüz Picadilly Circus Meydanı, <http://travelingcolors.net> (Erişim Tarihi: 08.02.2015).

Resim 3.3.1 (a) St Giovanni in Laterano Bazilikası, Roma, İtalya. **(b)** detay.
<http://upload.wikimedia.org/> (Erişim Tarihi:13.05.2015).

Resim 3.3.2 Auguste Rodin **(a)** “Cehennem Kapıları” en.wikipedia.org. **(b)** “Balzac” Heykeli, en.wikipedia.org (Erişim Tarihi: 31.01.2014).

Resim 3.3.3 Anish Kapoor, “Bulut Kapısı” (Cloud Gate), Millennium Park, Chicago, Amerika 2004 <http://56leonardtribeca.com> (Erişim Tarihi: 27.02.2015).

Resim 3.3.4 Marc Quinn, “Alison Lapper Hamile (Alison Lapper Pregnant)”, Mermer, Londra, İngiltere, 2005. <http://www.marcquinn.com/> (Erişim Tarihi:05.11.2014).

Resim 3.3.5 (a) Hüseyin Çelikel, “Gökkuşağı Merdivenler”, İstanbul, Türkiye.
<http://3.bp.blogspot.com/> **(b)** Topotek1 ve Superflex Tasarımı Superkilen Parkı, Kopenhag, Danimarka <http://commons.wikimedia.org/> (Erişim Tarihi: 13.05.2015).

Resim 3.3.6 (a) Robert Smithson, “Sarmal Dalgakıran (Jetty Spiral)”, Utah. ABD, 1973
<http://www.theguardian.com/>. **(b)** “Sarmal Dalgakıran (Jetty Spiral)”, 2012
<http://unews.utah.edu/> (Erişim Tarihi: 13.05.2015).

Resim 3.3.7 Banksy’nin duvarlara yapmış olduğu duvar yazıları (Grafitti) örnekleri.
<http://www.engadget.com/> (Erişim Tarihi:13.05.2015).

Resim 3.3.8 Meriç Hızal, “Herkes Barış”, Mermer, Metal, Abbasağa Parkı, İstanbul, Türkiye, 2000. <http://www.merichizal.com/> (Erişim Tarihi:16.05.2015).

Resim 4.1.1.1 Sergio Redegalli, “Çağlayan (Cascade)”, Cam, Botanik Parkı, Adelaide, Avustralya. <https://www.flickr.com> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.1.1.2 Dan Graham, “Çoklu Pozlama (Double Exposure), Çift Yönlü Cam ve Paslanmaz Çelik, Portekiz, 2003. <http://www.brooklynrail.org/> (Erişim Tarihi: 01.06.2015).

Resim 4.1.1.3 John Luebtow “Hayatın Rüzgarı (Ventus Vitae)”, Cam, ve Granit, 1880 Century Doğu Parkı, California, ABD, 2008. <http://www.luebtow.com/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.1.1.4 Andrew Moor, “Spa Bahçesi (Spa Garden)”, Baskılı Cam, İngiltere, 2010. <http://andrewmoor.co.uk/> (Erişim Tarihi: 07.08.2014).

Resim 4.1.1.5 Sol Lewitt, “Leke 15 (Spotch 15)”, Cam Elyafı Üzerine Akrilik Boya, New York City Hall Park, ABD, 2005. claudiabiddle.wordpress.com (Erişim Tarihi: 17.05.2015).

Resim 4.1.2.1 Danny Lane “Kilitli Seviye Çizgisi (Lock Level Line)” Cam ve Demir, Paddington Basın, Londra, 2003. <http://www.dannylane.co.uk/> (Erişim Tarihi: 26.04.2015).

Resim 4.1.2.2 Baptiste Debombourg, “Kristal Palas (Crystal Palace)”, Güvenlik Camı (Security Glass) ve Metal Konstrüksiyon, Fransa, 2008. baptistedebombourg.com (Erişim Tarihi: 23.09.2014).

Resim 4.1.2.3 Denise Gemin, “Hayat (Vitae)”, Cam ve Paslanmaz Çelik, Murano, İtalya, 2008. www.denisegemin.com (Erişim Tarihi: 16.05.1015).

Resim 4.1.2.4 Dale Chihuly “Cam Köprüsü (Bridge of Glass), Cam ve Metal Taşıyıcı Sütun Tacoma, Washington, 2002. <http://www.chihuly.com/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.1.2.5 Jaume Plensa “Breathing” (Nefes), Cam ve Paslanmaz Çelik, BBC Binası Önü, Londra, 2005. <http://2modern.blogs.com> (Erişim Tarihi:15.10.2014).

Resim 4.1.2.6 Warren Langley, “Duruş (Poise)”, Sıcak şekillendirme Cam ve Paslanmaz Çelik, Docklands, Melbourne, Avustralya, 2006. <http://www.warrenlangley.com.au/> (Erişim Tarihi: 26.05.2015).

Resim 4.1.2.7 Lucy Glendinning-, “Dalga (The Wave)”, Sıcak Cam Üfleme ve Paslanmaz çelik, Blackpool Borough Council Meydanı, İngiltere, 2009. lucyglendinning.com (Erişim Tarihi: 16.05.2015).

Resim 4.1.3.1 Costas Varotsos, "Koşucu (The Runner)", Cam, Omonia Bulvarı, Atina, Yunanistan, 1988. <http://www.costasvarotsos.gr/> (Erişim Tarihi: 23.09.2014).

Resim 4.1.3.2 Arnaud Lapierre, “Halka (Ring)”, Ayna, Paris Vendome Meydanı, Fransa, 2012. <http://arnaud-lapierre.com/> (Erişim Tarihi: 16.05.2015).

Resim 4.1.3.3 Marcel Smink “Mavi Kalp (The Blue Heart)”, Cam ve Metal Konstrüksiyon, Delft, Hollanda, 1998. commons.wikipedia.org (Erişim Tarihi: 16.05.2015).

Resim 4.1.3.4 Marco Hemmerling, “Cityscope”, Cam ve Paslanmaz Çelik, Cologne, Almanya, 2009. <http://www.marcohemmerling.com/> (Erişim Tarihi: 20.04.2015).

Resim 4.1.3.5 Ömür Duruek, M. Fatih Duruek, “Denizli Cam Horozu”, Füzyon, Sıcak Cam ve Kalıpla Şekillendirme, Denizli, Türkiye, 2013. <http://www.karmatasarimatolyesi.com/> (Erişim Tarihi: 28.05.2015).

Resim 4.1.3.6 Katharina Fritsch, “Horoz (Hahn/Cock)”, Londra, İngiltere, 2013. <http://mongoosmagazine.com/news/back-and-fourth/> (Erişim Tarihi: 28.02.2015).

Resim 4.1.4.1 Ray King, “Bristol Feneri (Bristol Beacon)”, Lamine Cam, Market Street İskelesi, Bristol, Pennsylvania, ABD, 1995. <http://www.rayking.nu/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.1.4.2. Kristen Hay, “Camın İçerisinden Bakmak (Through the Looking Glass)”, Aynalı Cam (Mirrored Glass), “Sculpture by the Sea Etkinliği”, Cottesloe Plajı, Batı Avustralya, 2009. <http://www.gettyimages.com/> (Erişim Tarihi: 06.06.2015).

Resim 4.1.5.1 Mark Abildgaard, “Hayat Ağacı (Tree of Life)”, Sıcak Cam Üfleme ve Paslanmaz Çelik, Woodland Hastanesi, California, ABD, 2008. <http://www.markabildgaard.com/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.1.5.2 Brooke F. White, “Akıl, Vücut, Ruh (Mind, Body, Spirit), Renkli Cam ve Paslanmaz Çelik, OwensboroHealth Hastanesi, ABD, 2013 <http://www.flamerun.com/> (Erişim Tarihi:22.09.2014).

Resim 4.1.5.3 Shan Shan Sheng, “Renklerin Görüşü (Vision of Color)”, Cam ve Paslanmaz Çelik, Oklahoma Üniversitesi, Medikal Bölümü, Göz Hastanesi, San Francisco, ABD, 2008. <http://www.shanshansheng.com/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.1.5.4 Gordon Huether “Vazo (Vessel)”, Cam, Sacramento, California, USA, 2009. <http://www.gordonhuether.com/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.1.5.5 Ed Carpenter, “Vazo (Vessel)”, Lamine Dikroik Cam (Laminated Dichroic Glass), Alüminyum ve Paslanmaz Çelik, Fred Hutchinson Kanser Araştırma Merkezi, Seattle, ABD, 2008. <http://www.edcarpenter.net/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.1.5.6 Damian Priour, “Transparent Strength (Şeffaf Kuvvet)”, Cam ve Granit, Frisco Polis Karakolu Önü, Texas, 2006. <http://www.waymarking.com/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.1.5.7 John Ditchfield, “Rüya Yakalayıcı (Dreamkeeper)”, Soda Camı ve LED Aydınlatma, Manchester Havalimanı Girişi, İngiltere. [glassform.com](http://www.glassform.com) (Erişim Tarihi: 16.05.2015).

Resim 4.2.1.1 Lutz Haufschild, “Emerald Laminata(Zümrüt Laminata)”, Lamine Cam, Uluslararası Kaohsiung Havalimanı, Taiwan <http://www.glassfocus.com/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.2.1.2 Lutz Haufschild, “ Göç (Migration)”, Lamine Cam, Paslanmaz Çelik ve LED Işıklandırma, Ted Stevens Anchorage Uluslararası Havalimanı, Alaska, 2009. <http://www.glassfocus.com/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.2.1.3 Shan Shan Sheng, “Okyanus Dalgası I&II (Ocean Wave I&II)” Kalıpla Şekillendirme Renkli Cam, Mimai Havalimanı Cruise Terminali, Florida, ABD, 2007. <http://www.shanshansheng.com/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.2.1.4 Dale Chihuly, Sıcak cam üfleme, Union İstasyonu, Tacoma, Washington, ABD, 1994. <https://www.pinterest.com/> (Erişim Tarihi: 06.06.2015).

Resim 4.2.1.5 (a) Reyhan Çezik, Yenikapı Marmaray İstasyonu, İstanbul, 2013. <http://twicsy.com/> **(b)** Reyhan Çezik, Oktay Güner, “Batık Replikası ve Deniz Enstalasyonu”, Yenikapı Marmaray İstasyonu, İstanbul, 2013. <http://www.zaman.com.tr/> (Erişim Tarihi: 28.05.2015).

Resim 4.2.2.1 April Wagner, “Yaprak Akıntısı (Current Leaves)”, Sıcak Cam Üfleme, Midwest Medikal Merkezi, Dearborn, ABD, 2010. <http://epiphanyglass.com/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.2.2.2 (a) Inge Panneels, “Chrysalis”, Soda Camı ve Paslanmaz Çelik, NHS Ortopedi Hastanesi, Gobowen, Birleşik Krallık, 2005. **(b)** “Chrysalis” detay. <http://www.idagos.co.uk/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.2.2.3 Kana Tanaka, “İnsan Ölçeğinde Global Düşünmek (*Thinking Globally in Human Scale*)”, Cam, Central Connecticut State Üniversitesi, Sosyal Bilimler Binası, Connecticut, ABD, 2013. <http://www.kanatanaka.com/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.2.2.4 Inge Panneels, “Liverpool Haritası (Liverpool Map)” Füzyon Camı, Baskılı Cam (Printed Glass), Sunderland Üniversitesi, İngiltere, 2008. <http://www.idagos.co.uk/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.2.2.5 Brook F. White, “Yaratıcı Süpernova (Creative Supernova)”, Sıcak Cam Şekillendirme, Lincoln İlkokulu, Louisville, ABD, 2014. <http://www.flamerun.com/portfolio> (Erişim tarihi: 06.06.2015).

Resim 4.2.2.6 Thomas Heatherwick “Bleigiessen”, 142.000 Cam Boncuk ve Çelik Halat, The Wellcome Trust Biomedikal Araştırma Derneği, Londra, İngiltere. heatherwick.com (Erişim Tarihi: 15.10.2014).

Resim 4.2.3.1. Dale Chihuly “Kubbeli Avize (Rotunda Chandelier)”, Sıcak Cam Şekillendirme, Londra, İngiltere, 2001. Kaynak: Gizem Doğanay, 2013.

1.GİRİŞ

Toplumdaki bireylerin ortak olarak kullandıkları mekânlar olan kamusal alanlar kentsel dokunun önemli bir ögesini oluşturmaktadırlar. Bu alanlarda her bir birey serbest kullanım hakkına sahiptir. Kişiler, yaşadıkları, ortak kullanarak tek bir paydada buldukları kamusal alanları da diledikleri şekilde biçimlendirme ve ihtiyacına göre kullanma konusunda da sınırsız hak ve özgürlüklere sahiptirler. Bu mekânlar çeşitli etkinliklere, toplantılara, protesto vb. eylemlere ev sahipliği yaparak toplumun hareket mekanizmasını oluşturmaktadır. Böyle bir durumda sanat ve eylemlerinin kamusal alanlarda sergilenmesi son yıllarda oldukça önem kazandığı gibi birçok malzeme ve teknik kendine bu alanlarda yer bulmuştur. Bu çalışmada; camının kamusal alan ve sanat kavramları içerisinde heykel formlar üzerinden değerlendirmesi yapılacaktır.

1.1 Çalışmanın Amacı

Bu tez çalışmasında; kamusal alan kavramı sosyolojik ve tarihsel olarak incelenecek ve bu doğrultuda kamusal alanda sanat kavramına da yer verilecektir. Özellikle camının bu alanlardaki kullanımı, teknik ve estetik yönden araştırılarak değerlendirilmesi yapılacaktır. Sanatçıların eserleri üzerinden inceleme yapılırken aynı zamanda eserlerin buldukları konum da değerlendirilecektir. Kamusal mekânların sanatsal elemanlarından biri olarak kullanılan camının avantaj ve dezavantajları sorgulanarak konunun detaylı anlatımı bu tez çalışmasında amaçlanmaktadır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

1960'lı yıllardan itibaren “kamu, kamusal alan” kavramları birçok felsefeci, sosyolog ve siyaset bilimci tarafından tanımlanarak tartışma konusu olmuştur. Genel ve sözlük anlamıyla birlikte “kamuya ait olan, halk bütünü” anlamlarını taşıyan sosyal, ekonomik ve kültürel etkinliklerin merkezi konumda bulunan bu alanların toplum bireylerini kapsayan ve birleştiren bir rol oynadıkları gözlenmiştir. Kamusal alanlar ayrıca, günümüzde sanat etkinliklerinin gerçekleştiği ve sıklıkla sergilendiği popüler mekânlardan birisi de olmuştur.

Sanatın kamusal alanlarda sergilenmesi ve kullanılması bu tezde cevap bulması amaçlanan sorulardan biridir. Bu kapsam dahilinde özellikle cam heykellerin kamusal alanlardaki yerinin değerlendirilmesi ana konuyu oluşturmaktadır. Sergilenen cam eserlerin sadece konum ve estetik yönden incelenmesi değil aynı zamanda cam sanatının teknik bilgi ve detayları da bu tezin kapsamı içerisinde yer alacak konulardandır.

“*Kamusal alanda cam heykel*” adlı bu tez kısaca, kamusal alan kavramını ve bu kavramın sanat ve elemanlarının üzerindeki etkisini inceleyerek, cam heykel sanatının kamusal alandaki varlığının anlatımını sağlamaktadır. Cam heykellerin bu mekânlar içerisinde nasıl ve neden sergilendiği de bu tez çalışmasının sorularından birisidir. Kamuya açık alanlarda konumlandırılan eserlerin anlatmak istedikleri ve bunların izleyici tarafından nasıl yorumlandığı da bu tez kapsamında önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple çalışma, eser-izleyici ilişkisi ile birlikte kamusal alan-sanatçı ilişkisine de değinmeyi hedeflemektedir.

1.3 Sınırlılıklar

Günümüzde sıklıkla “sergileme mekânı” olarak kullanılan kamusal alanlarda çok çeşitli malzeme ile oluşturulmuş heykel eserler bulunmaktadır. Malzeme yelpazesinin geniş ve farklı olmasından dolayı bu tezin kapsamı içerisinde sadece kamusal alanda yer alan cam heykellere yer verilecektir.

1.4 Çalışmanın Yöntemi

Çalışma süresince kamusal alan, hem kavramsal hem de tarihsel yönden incelenerek değerlendirilmiştir. Kamusal alanın bu yönleri dışında, nitelik özelliklerine de yer verilmiştir. Kamusal mekânlarda bulunan sanat eserleri üzerinden cam heykellerin kullanım alanları incelenmiştir. Yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılarak hazırlanan bu tez çalışmasına ek olarak konu ile ilgili bilgileri zenginleştirmek ve bilimsel olarak bir veri elde etmek amacıyla cam sanatçıları ve heykeltıraşlar ile doğrudan iletişim kurularak anket yöntemine de başvurulmuştur.

İncelenen konu ve araştırma kapsamında kullanılan kaynakların özgünlüğü açısından, bilginin tekrarı olmamasına dikkat edilmiştir. Bu sebeple olabildiğince çok kaynağa ulaşılmaya çalışılmıştır. Gerekli görülen yerlerde yabancı kaynaklardan çevirilere yer verilmiştir.

Sanatçı ve eserleri görsel dokümanlar ile desteklenerek cam heykel sanatının kent dokusunu içindeki yeri anlatılmıştır. Yazılı ve görsel dokümanların yanı sıra internet kaynakları ve süreli yayınlara da yer verilerek konunun güncelliği korunmuştur.



2. CAM HEYKEL SANATI

Camın keşfi ile birlikte ilk olarak süs objeleri, mutfak malzemeleri, araç ve gereçler yapılmıştır. Sanayi gelişimi ve teknoloji ilerlemesiyle, üretimi artan cam, gelişen sanat anlayışı ile birlikte önce mimari alanda daha sonra heykel sanatı içinde kendine yer bulmuştur. 1962’de ABD’de başlayan Stüdyo Cam Hareketi, camın heykel malzemesi olarak kullanımında büyük rolü vardır. Ancak aynı yıllarda Türkiye’de camın gelişimi, endüstriyel üretiminden öteye gidememiştir. Heykel sanatında kullanılan bir malzeme olarak dünyanın birçok ülkesinde çok ileride olan cam sadece küçük boyutlu uygulamalar olarak değil, büyük formlar olarak da sanatçılar tarafından üretilmektedir. Heykel sanatı 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren farklı arayışlar içine girerek, heykelin tanımının genişlemesine, form anlayışının değişmesine ve malzemenin değişik teknikler ile gelişmesine yol açmıştır. Özellikle kamusal alanlarda oluşturulan büyük boyutlu cam heykel çalışmaları, hem iç hem de dış mekân düzenlemeleri ile izleyiciye ulaşmaya çalışmıştır. Camın, malzeme olarak bu alanlarda kullanılması öncelikle malzemenin verdiği şeffaf etkiden kaynaklanmaktadır. Eserin yerleştirildiği konumun açık alanda olması ve bu alanlarda ışık-gölge, renk gibi etkilerin iş üzerinde etki bırakması beklendiğinden camı kamusal alanlarda doğru kullanmak önemlidir.

Heykel sanatında yardımcı eleman olan her malzemenin, kendine ait dokusu ve farklı bir yapısı bulunmaktadır. Heykelin estetik görünüşüne direkt etki eden bu yapısal farklılıklar, hem malzemenin yapısında bulunmakta, hem de heykeli tasarlayan sanatçı tarafından eserin üzerinde oluşturulmaktadır. Camın malzeme olarak heykel sanatında tercih edilmesinin başlıca nedeni, kimyasal yapısının elverişliliği ve heykel yapımına uygun şekillendirme yöntemlerinin bulunmasıyla, sanatçılar tarafından elverişli bir

malzeme olarak görülmeye başlanmasıyla olmuştur. Heykel eserlerin yapımında kullanılan kil, mermer, taş, çelik, ahşap ve diğer malzemeler arasında, camın farklı bir anlatım dili bulunmakla birlikte, diğer malzemelere kıyasla ayrı bir etkisi de vardır. Şeffaflığı sebebiyle hafif bir kütle etkisi veren cam, sert bir malzeme olmasına rağmen, estetik yönden yumuşak bir görüntü verir. Ancak camı diğer malzemelerden ayıran en büyük özelliği ışıkla olan ilişkisidir. Malzeme olarak ışığı hem yüzeyinden yansıtır hem de geçirgenlik sağlayan şeffaf bir görüntü verir. Kamusal alanda sanat malzemesi dışında birçok şekilde karşımıza çıkan cam, son yıllarda sanat eseri olarak özellikle heykel formunda kullanılmaya başlanmıştır. Kamusal alandaki varlığı günden güne artan cam, açık alanda bulunduğu konum olarak güneşten aldığı ışıkla, heykel üzerinde ışık gölge oyunları yaparak sürekli değişen ve farklılaşan bir nesneye dönüşür. Camdan üretilen eserler, malzemenin ne kadar yoğun kullanılıp kullanılmadığına bağlı olarak etkisini güçlendirebilir ya da zıttı bir görüntü oluşturabilir. Ancak bu etkinin yanı sıra camın şeffalık ve kırılma özelliği sayesinde yarattığı efekt hissedilmeyebilir. Cam hem hafif hem de ağır bir malzemedir, uygulamalarda kullanıldığı sıklığa bağlı olarak değişiklik gösteren bu özelliği ona görünmezliği veya görünür olmayı sunar. Ayrıca “...cam ısıtıldıkça akıcılık kazanan, soğudukça da sertleşen ve kırılabilen bir malzemedir” (Küçükerman, 1995, s.14).

Pek çok sanatçı tarafından kullanılan ve tasarlanan cam, heykel sanatının temel estetik değerleri ile incelendiğinde, farklı bir malzeme olduğu kıyaslamalar yapıldığında anlaşılabilir. Camın ifade gücü yüksektir. Bunun sebebi kullanılan bütün malzemelerden farklı bir kimya ve yapıya sahip olmasıdır. Ayrıca cam, diğer malzemelerle kullanıma elverişli ve farklı teknikler ile şekillendirme yöntemlerine sahiptir. Camın renk yelpazesinin sınırsız olması ve günümüz cam endüstrisindeki gelişmeler de heykel sanatında camın sıklıkla kullanımı sağlar. (Bkz. Resim 2.1)



Resim 2.1 Lino Tagliapietra, Sıcak Cam üfleme, 1934, İtalya.

Cam, sanatçı tarafından şekillendirildiğinde plastik bir eleman haline gelebilen sanat üretiminde önemli bir araçtır. Bu malzeme, tarihsel evriminden, yaşadığımız modern dünyaya kadar, mekân tasarımına estetik bir boyut katabilen, kullanıldığı alandaki tüm yapısal etkileşimi sağlayan bir madde olmasının yanı sıra teknik unsurları içeren elemanlardan, bardak olarak kullanımına kadar pek çok farklı alanda yaygın bir biçimde kullanılmaktadır.

Cam kelimesinin sözlük anlamı; “Soda veya potas katılmış silisli kumun ateşte eritilmesiyle yapılan sert, saydam ve çabuk kırılır cisim”¹ olarak tanımlanmıştır. Camın temel hammaddeleri silis(silisyum dioksit- SiO_2), potas (potasyumkarbonat- K_2CO_3),

¹ <http://www.tdk.gov.tr/>.

soda, (sodyum karbonat- Na^2CO^3) ve kireçtir (kalsiyum karbonat- CaCO^3). Bu elemanların yüksek ısıda ergitilmesiyle cam oluşmaktadır.²

“Günümüzde hiçbir malzeme cam kadar kullanıldığı değişik alanlar açısından böylesine çeşitlilik göstermemiştir. Camın çok amaçlı kullanılabilmesi yanında, gerek diğer malzemelerle, gerekse tek başına kullanılabilmesi değişik özellikler taşımaktadır” (Demir, 1985, s.1). “Camın geçirdiği teknolojik aşama içerisinde, teknik sorunların ve sınırların aşılmasıyla, kullanılan enerjinin geliştirilmesiyle, yeni biçimlendirme yolları açılmıştır. Örnek olarak parfüm ve tıbbi malzeme için cam kaplar, kutsal vazolar üretilmeye başlanmıştır”(Küçükerman, 1995, s.33–34).

Sanatsal olarak diğer malzemeler arasında cam, keşfedildiği andan günümüze kadar yapısı, dokusu, ve kullanım yelpazesi açısından oldukça farklıdır. Camın farklı ve diğer malzemelere göre daha eşsiz olmasının sebebi kullanım açısından sınırsız olanaklarının bulunmasından kaynaklanmaktadır. Cam aslında fiziksel olarak sert görünen ancak akışkan yapıya sahip bir malzemedir. İlk bakıldığında şeffaf olan cam, boşlukta kütleli olarak yer kaplamıyor gibi görünse de aslında ahşap metal ya da taş kadar mat ve kütleli etkiye de sahip olabilmektedir.

² ÖZGÜMÜŞ, Üzlifat (2000), **Anadolu Camcılığı**, Pera Yayıncılık ve Kitapçılık A.Ş, İstanbul, s. 3.

2.1 Cam Sanatı Tarihçesi

İnsanın keşfettiği maddeye biçim vermesi, işlevsel hale getirmesi ile camın serüveni doğmuştur. Birçok toplumda duygu ve düşüncelerin anlatımı ile birlikte toplumsal değerlerin aktarıldığı bir araç haline gelen cam, zamanla ait oldukları toplumların tarihsel ve kültürel yapıları hakkında fikir verebilecek bir simgesel ürün haline gelmiştir. Camın, ilk olarak, Mezopotamya, Mısır veya Güney Amerika’da kullanıldığı hakkında birbirinden farklı fikirler ortaya sürülmüştür. Doğal cam türlerinden olan obsidyen ilk kez bu bölgelerde bulunmuş ve ilk cam üretimi ile tasarımı ise, hammadde açısından bol olan Mısır ve Mezopotamya’da gerçekleşmiştir. Mısır’da seramik üzerine sırlama yapılırken, daha camlaşma farkedilmiş ve cam üretiminde, ilk olarak kalın bloklar elde edilmiştir.

“Cam, geçmişi M.Ö 3000-2500’lere kadar uzanan Akdeniz çevresinde ortaya çıkıp gelişerek yaygınlaşan bir malzemedir. Tarih boyunca pek çok farklı yöntem geliştirilerek şekillendirilmiş, insanın günlük hayatının vazgeçilmez parçası olarak yerini korumuştur. Cam tarihi üzerinde yapılan değerlendirmeler camcılığın kaynağının Akdeniz ve çevresi olduğunu göstermektedir. Gerçekte, cam üretimi için temel malzeme olan kum ve odunun bulunduğu her yerde, genel ilke olarak camcılık yayılmıştır.” (Küçükerman, 1991, s.78–83). Camın keşfiyle ilgili çok farklı bilgiler bulunmakla beraber bu bilgilerin kesinliği tartışılmaktadır. Cama ilişkin en erken buluntular M.Ö. 3000’lerde görülmekte ve ilk buluntular Mezopotamya bölgesinde bulunmuş çoğunlukla boncuk formunda olan camlardır. Arkeolojik kazılar sonucu elde edilen örnekler ise, camdan yapılmış ilk kapların, M.Ö. 2000 ortalarına doğru görülmektedir.³

³ Tarihte bilinen en erken cam kap örneği Tell Atchana (Alalah) şehrinde bulunmuş ve M.Ö. 1600’lerden sonra görülmektedir. Bkz. WOOLEY 1955.

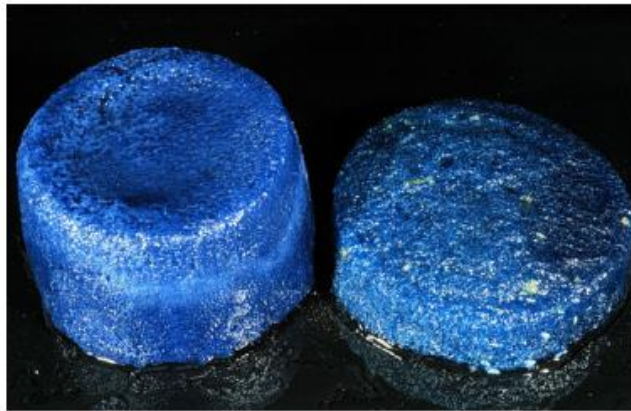
Camın ilk ortaya çıkışı ile ilgili en çok bilinen olayın bir rastlantı sonucu olduğuna inanılmaktadır. Tarihçi Pliny tarafından yazılan öykü, Romalı tarihçi Plinius'un anlatımıyla camın bulunuşu şu şekilde gelişmiştir; “Plinius’a göre bir ticaret gemisindeki gemiciler Fenike kıyılarına çıkarlar, nehir yatağında bir ateş yakarlar. Ertesi gün, yaktıkları ateşin külleri arasında, parlak, saydam cam parçaları bulurlar” (Küçükerman,1995, s.29–31). Camın keşfinin doğruluğu kesin olmayan iddialar dışında gerekli koşullarda oluşabileceği gözlenmiştir. Bu koşullar, odunun alevinin camlaşmayı sağlayacak ısıyı vermesi ve kumun üzerinde ateş yakılması camın oluşması sebep olabilmektedir. Bu şartlar altında camın ilk olarak nerede bulunduğu üzerine farklı bilgiler bulunmaktadır. Bunlar; Mezopotamya, Mısır, Çin ile Güney Amerika gibi hem birbirinden farklı ülkeler hem de farklı kıtada bulunan yerlerdir. Yapılan araştırmalara göre bu yerlerin tamamında doğal cam olarak bilinen “obsidiyen” bulunmaktadır.

Cam yapay olarak üretilmeden önce, her zaman doğada doğal halde bulunmaktaydı. Obsidiyen adı verilen bu malzeme gerçekte doğal camdır (Karasu, 2000, s.1). (Bkz. Resim 2.1.1) Volkanik bir taş olan obsidyen, genellikle yüzeyi parlak siyah bir görünümdedir. Obsidyen kullanılarak şekillendiren camlar arkeolojik buluntuları incelendiğinde günümüze kadar gelen en sağlam ve dayanıklı eserler Mısır’da görülmüştür. Mısır’da üretilen cam eserler genellikle, yassı şişeler, sürahiler, kavanozlar ve rastık koymaya yarayan tüpler gibi küçük ve kapalı kaplar şeklindedir.



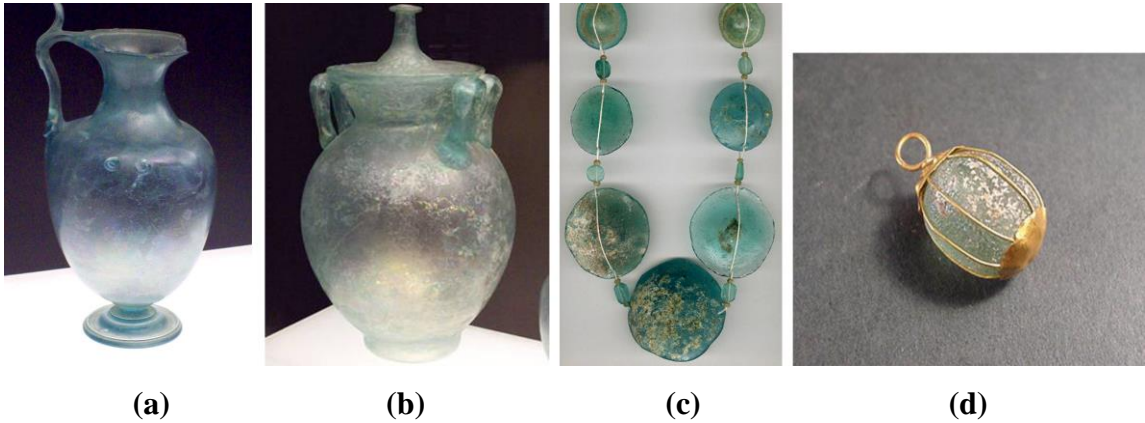
Resim 2.1.1 Doğal Cam “Obsidyen”

Mısır’da seramikten üretilen boncuklar ve taşlar cam ile kaplanmış ya da kil bir kabın içinde eritilen cam, kendi etrafında sarılarak cam boncuk oluşturulmuştur. Camdan yapılan bu boncuklar, üretildiği dönemlerdeki değerli taşlar kadar kıymetli ve paha biçilemez olmuştur. M.Ö. 1500 yıllarında Mısır ve Mezopotamyalılar, çamur ile yaptıkları bir kalıbın etrafına, camı ip gibi sararak, sıcak camın birbirine kaynaşması sağlanmıştır. Cam soğuduktan sonra kil kalıp çıkartılmış ve bu şekilde kalıp yöntemi ile üretim yapmayı öğrenmişlerdir. Kalıp formunun zaman içerisinde gelişmesiyle, parfüm şişeleri, vazolar, süs eşyaları, farklı amaçlar için cam kaplar üretilmeye başlanmıştır.



Resim 2.1.2 Anadolu’ya Suriye’den M.Ö. 1300’de Gelen Camlar, Uluburun Batığı- Bodrum Müzesi.

“M.Ö. 6. yüzyılda doğu Akdeniz’deki iç-kalıp cam yapımı, Yunan sanatının dört seramik biçiminin (alabastron, amphoriskos, aryballos, oinokhoe) çeşitlemeleriyle devam eder. Bu dönemde üretim merkezi Rodos’tur. M.Ö. 3. ve 2. yüzyıllardaki merkez İskenderiye olduğu halde, M.Ö. 1. yüzyılda Roma önem kazanır” (Onur, 2007: 5). Suriye’de M.Ö 1. yüzyılda ise Sayda, Hama, Hums, Halep’ te cam üretimi yapılmaya başlanmıştır. Suriyeli cam ustaları tarafından sıcak cam üfleme yönteminin ilk kez bu bölgede geliştirildiği düşünülmektedir. M.Ö. 100 yılında yapıldığı düşünülen, buluntular ise Roma döneminde, camın yapılarda sıkça kullanıldığını göstermektedir. Cam ile birlikte cam üfleme tekniğinin farklı bölgelere yayılmasının sebebi, Roma İmparatorluğunun dağılması ile birlikte üretimin çeşitli coğrafyalara taşınması olarak görülmektedir. Arkeolojik buluntular ışığında, Roma İmparatorluğunda camdan sıklıkla süs eşyası, takı gibi küçük boyutlu eserler verildiği gözlenmiştir. (Bkz. Resim 2.1.3)



Resim 2.1.3 Roma dönemi cam örnekleri, (a) Sıcak Cam Üfleme Vazo, M.S. 4. yüzyıl. (b) Sıcak Cam Üfleme Biblo, M.S. 1. yüzyıl. (c) Cam kolye, (tarih bilinmiyor). (d) Cam Boncuklu Altın Kolye, M.Ö. 2. yüzyıl-M.S. 1. yüzyıl.

“Çin’de ilk cam M.Ö. 5. yy’da görülmüştür” (Zerwick, s.35). Çin ile birlikte aynı dönemde yaşayan diğer bölgelerde Helenistik çağ ve Roma dönemini yaşanırken, Çinliler yeşim taşına benzeyen oyma cam figürler üretmekteydiler. “17. yüzyıla kadar

Çin’de cama doğal malzemelerin taklidi olmaktan daha fazla ilgi gösterilmemiştir. Japonya’da erken dönem ithal Çin camları, Çin’e paralel bir cam endüstrisinin gelişimini teşvik etmiştir. Bu endüstri daha sonra Japon zevkinin özelliklerini yansıtan üslubunu geliştirmiştir” (Elitez, 2003, s.20). “Abbasi döneminde (750-1258) İran, Irak, Suriye ve Mısır camlarında benzer özellikler söz konusudur. Bu da zamanın İslam dünyasında kendine has bir üslubun oluştuğunu göstermektedir. Halep, Hama ve Şam (Suriye), Rakka ve Samarra (Irak); Nişapur (İran) ve Fustat (Mısır)’da çok miktarda cam bulunmuştur” (Onur, 2007, s.6).

Cam sanatı ve sanayisi, Selçuklu Türklerinin Anadolu’ya yerleşmesi ile başlamıştır. Selçuklu mimari yapılarında kullanılan cam, aynı zamanda günlük hayatta şişe, tabak, kadeh kullanımında görülmüştür. Daha sonra Osmanlı Cam Sanatı, Selçuklu İmparatorluğu etkisiyle gelişim göstermiş ve farklı teknikler oluşturulmuştur. 16. yüzyılda Osmanlı için her alanda gelişme yaşandığı gibi cam sanatında da gelişim ve değişimler yaşanmıştır. İstanbul, Osmanlı İmparatorluğunun cam üretme merkezi haline gelmiş ve burada cam sanayisine büyük katkıda bulunulmuştur.

Avrupa camcılığın gelişmesi, Venedik şehrindeki cam endüstrisi, 7. yüzyılda başlayıp 10. yüzyıla kadar burada devam etmesi ile başlamıştır. Cam üretiminin yapıldığı kentteki yapılarda genellikle ahşap kullanıldığı için, kentin çevresinde bulunan cam ocakları olası bir yangın tehlikesi yaratmış ve bu cam atölyelerinin Murano Adası’na taşınmasına sebep olmuştur. 18. yüzyılda Venedik Camcılığı gerilemiş olmasına rağmen 19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile tekrar canlanmaya başlamıştır. Endüstrinin gelişmesi ortaya yeni üretim şekilleri çıkmasına sebep olmuş ve farklı cam ürünler üretilmeye başlamıştır. Sanayi Devrimi ile mekanikleşen cam üretiminin sayesinde cam fabrikalarının kurulmuş ve fabrikasyon camlar hızlı üretimde kendini göstermiştir. Üretimin makineler ile devam etmesi milimetrik üretimi ortaya çıkarmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren,

İtalya'daki cam fabrikaları, üretilen farklı tasarımlar ve serbest şekillendirmeler ile çalışan sanatçılar için ayrı bir sanat dalının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Daha sonra, bu mekanikleşmenin getirdiği yeniliklerle renkler ve dokular ortaya çıkmıştır. Bu yeniliklerin camın yapısının içerisinde görülmesi doğal biçim arayışlarını başlatmış ve Art Nouveau⁴ akımı ile birlikte farklı eserler ortaya çıkmıştır. Önce küçük atölyelerde tasarımı yapılan cam, zaman ilerledikçe endüstriyel olarak üretimine başlanmış ve sanat nesnesi olarak cam atölyelerinde, sanatçılar tarafından şekillendirilmiştir. Art Nouveau akımı ile birlikte fabrika üretimi, el ile yapılan üretime göre daha değersizleşmiştir. Makineleşmenin sanatı yok etme fikrine bir tepki olan Art Nouveau, konularını doğa ve onun elemanlarından alır. Bitkisel ve geometrik biçimler yoğunlaşarak asimetrik bir düzene cam eserler üzerinde etkili olmuştur.

Avrupa'dan Amerika'ya yayılan teknolojik anlamda ilk alan cam sanayisidir.⁵ 18. yüzyılda üretime Amerika'da başlayan bu sanayi, 19. yüzyıl boyunca gelişimi devam etmiştir. İlk başlarda Amerika'da cam sanayinin gelişimi Alman camcılar tarafından yürütülmüştür. Amerika'nın cam sanatına tarihine ilk önemli katkısı, 1820'li yıllarda seri üretimin presleme tekniğinin kullanımı ile başlamıştır. Cam fırın potalarında eritilerek, farklı kalıplarda preslenmiş ve seri üretime başlanmıştır.

Türkiye'de ise cam sanatı 19. yüzyıla gelindiğinde, Osmanlı'da en parlak bir dönemini yaşamıştır. Camdan birçok kullanıma uygun eserler verilirken özellikle işçilik de oldukça ilerlemiştir. Süs eşyaları, parfüm şişeleri, cam ambalaj sık sık rastlanan örneklerdir. Bu formlar işlevsel olmakla birlikte heykelsi formlara sahip olması yönünden oldukça dikkat çekicidir. (Bkz. Resim 2.1.4) Beykoz bölgesinde, Avrupa'da

⁴ 1880 -1910 yılları arasında Avrupa'da mimari, iç mimari, cam, grafik tasarım, illüstrasyon alanlarında kendini gösteren bir akımdır.

⁵ Rossi, John A. (1998), **A Brief History Of Glassmaking**, New Jersey, Amerika.

yaşanan Sanayi Devrimi'nin de etkisiyle bir ilk cam atölyesi kurulmuştur. İlerleyen yıllarda özellikle aynı çevrede (Çubuklu, Paşabahçe) birçok cam atölyesi kurularak Türkiye'nin ilk özel cam atölyeleri kurulmaya başlanmıştır. Burada üretilen camlara 'Beykoz Camları' denilmeye başlanmıştır. Genellikle üretilen birçok ürün, üfleme tekniği kullanarak yapılmış ve "çeşm-i bülbül"⁶ adı verilen cam sanatı ortaya çıkmıştır.



Resim 2.1.4 Osmanlı'da Cam Örnekleri, (a) Süs Eşyaları, (b) Gaz Lambası Camı, (c) Parfüm Şişesi, (d) Lokumluk, 19. yüzyıl.

19. yüzyılda Avrupa'da cam sanayisi oldukça gelişmiş ve seri üretimde kullanıma uygun birçok eşya üretilmiştir. Özellikle Avrupa'da 11. yüzyıldan beri gelişmekte olan pencere camı sanayisi 19. Yüzyıla gelindiğinde Türkiye'den oldukça gelişmiş bir teknolojiye sahipti. 1900'lü yıllarda dünyada yeni sanat akımları sayesinde, camda

⁶ Çeşm-i bülbül (Bülbülün gözü), 18. yüzyılın sonunda III. Selim'in Mevlevi dervişi Mehmet Dede'yi cam tekniklerini öğrenmek için Venedik'e göndermesi sonucunda ortaya çıkmış bir cam işleme sanatıdır. http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87e%C5%9Fm-i_b%C3%BC1b%C3%BC1 (Erişim Tarihi: 03.04.2015).

fabrikasyon üretimden daha kıymetli olan “el yapımı (hand made)” kavramına daha çok önem vermeye başlamış ancak bu Türkiye’de etkisi tam tersi olan cam sanayisine daha çok önem vermekle gerçekleşmiştir.

1962’de Stüdyo cam hareketinin başlaması cam sanatının gelişimini gözle görünür bir ölçüde arttırmış, cam, sanat ve tasarımda sıklıkla kullanılan bir malzeme haline gelmiştir. “Camın sanatsal bir malzeme olarak kullanılması için yapılan ilk girişim; Harvey K. Littleton tarafından 1962’de Toledo Sanat Müzesinde, müze müdürü Otto Whittman’ın desteği ile yapılan iki haftalık atölye çalışmaları ile gerçekleşmiştir. Littleton, yanına ünlü cam teknoloğu olan, otuz yılını uzay mekiklerinde kullanılmak üzere cam fiber geliştirme konusunda çalışmaya adanmış Dominick Labino ve Toledo’dan emekli cam üfleme ustası olan Harvey Leafgreen’i almıştır. Harvey K. Littleton, Labino’nun daha önce deney ve test amaçlı olarak laboratuvarında kullanmış olduğu fırınlara benzer ve aynı ilke ile çalışan öncü bir fırın yapmıştır” (Şen, 2010, s.32). Sanatçı camla çalıştığı yıllarda birçok eser üretmiş ve Stüdyo Cam Hareketinin başlamasına da ön ayak olmuştur. Genellikle sıcak cam ile çalışan sanatçı, işlerinde yoğun olarak farklı renk kombinasyonlarını kullanmıştır. (Bkz. Resim 2.1.5)

Stüdyo camcılığının gelişmesi ile birlikte Avrupa ve Amerika’da cam üzerine eğitim veren kurumlar açılmış ve cam sanat alanında sürekli olarak kullanılmaya başlanmıştır. Stüdyo camcılığının hız kazanmasıyla sıra dışı cam işler ortaya koymaya başlayan sanatçılardan Ann Warff ve Avrupa’da kendine bir stüdyo açan ilk kadın cam sanatçısı olan Asa Brandt da önemlidir.⁷ “1976’ya doğru kendileri için yeni olan bir malzemeyi gönüllü olarak şekillendiren sanatçılar olarak yola çıkan stüdyo cam ustaları, kendilerine

⁷ MERKER, Gernort, **Stüdyo Camcılığı Hareketi** çev. Esin Küçükbiçmen, Anadolu Sanat, 2008, Eskişehir sayı 19, s.91.

heykeltıraş ya da sanatçı olarak ün kazandıracak teknikleri mükemmelleştirmek için uğraşıyorlardı.”⁸ Cam sanatçıları yaratıcılıkları için, cam üfleme, döküm, çekme, kesme, kumlama gibi cam şekillendirme gibi tekniklerden yararlanmışlardır. Camın sanat eserlerinin bir elemanı olması, sanatçıların hayal gücü ve kabiliyetleri ile birleşince vazgeçilmez bir malzeme haline gelmiştir.



Resim 2.1.5 Harvey K. Littleton, Cam Heykel, Sıcak Üfleme, Kuzey Karolina, Amerika, 1984.

Birçok sanatçının cam sanatına ilgi duymaya başlamasıyla dünyanın her yerinde cam sanatıyla uğraşan sanatçı sayısı da artmıştır. Bunlardan bir tanesi de; Alman Erwin Esich'tir. Esich, Avrupa'da stüdyo camcılığı akımını başlatan ve camın sanat olarak algılanmasında büyük katkısı olan önemli isimler arasında yer almaktadır. Erwin Esich'in eserleri dünyada 70'i aşkın müzede sergilenmektedir. Eserlerinin büyük bir bölümünü cam heykel ve büstler oluşturmaktadır. (Şen, 2010, s.35). (Bkz. Resim 2.1.6)

⁸ New American Glass (1986), **Focus 2 West Virginia Sergi Kataloğu** 15 Haziran-9 Kasım Huntington Galeri, Virginia, ABD.

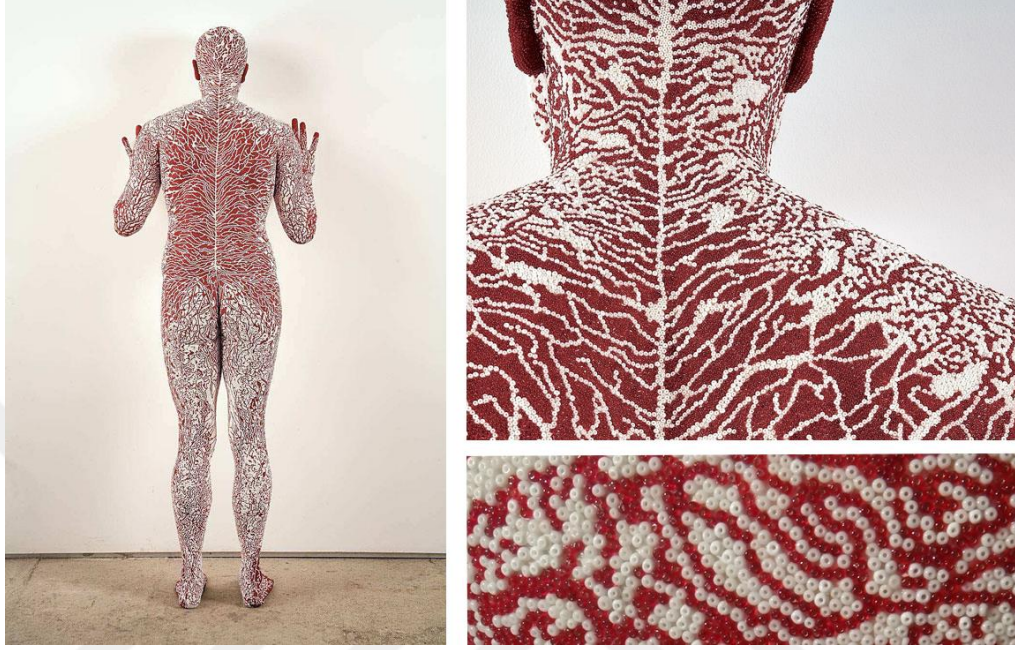


Resim 2.1.6 Erwin Esich “Harvey Littleton’ın Sekiz Kafası”, Kalıp içi Cam Üfleme, Almanya, 1976.

Teknolojinin gelişmesi cam endüstrisini de etkilemiş ve malzemenin daha farklı yapı ve seçeneklerde üretilmeye başlanması sanatçıların da camı kullanmaktaki yaratıcılıkları artmıştır. 20. yüzyıla gelindiğinde cam sanatı artık kendisini tekrar etmeyen farklı tekniklerle üretilip değişik malzemelerle birliktelik kuran bir ifade aracına dönüşmüştür. Camın ana oluşumunun yanında farklı malzemeler üretilmiş ve kullanılmaya başlanmıştır. Polyester,⁹ pleksiglas,¹⁰ fiberglass (cam elyaf) bu malzemelerden birkaçıdır. Günümüzde özellikle cam elyaf ile birçok sanatçı tarafından tercih edilmektedir. Amerikalı sanatçı Liza Lou 2005-2006 yılları arasında yaptığı “Homeostasis” adlı heykelinde cam elyaf üzerine işlediği cam boncuklar, aynı içerikli iki malzemenin kolayca birbiri ile uyumunu gözler önüne sermektedir. (Bkz. Resim 2.1.7)

⁹ **Polyester**, polimerlerin bir kategorisi veya daha özel olarak ana bağları içinde ester fonksiyonel grupları içeren yoğunlaşma polimerleridir. <http://tr.wikipedia.org/> (Erişim Tarihi: 30.05.2015).

¹⁰ **Pleksiglas**, renkli ve renksiz çeşidi bulunan plastik cam. Saydam ve yarı saydam olabilir. Kolay işlenebilen, kesilebilen delinebilen, hafif bir plastik yapısı vardır. Pleksiglas, istenen her şekle rahatlıkla uygulanma imkânı verir. Pleksiglasların en büyük özelliği döküm levha olmasıdır. Pleksiglas kullanıcılarını imalat aşamasında zor durumda bırakmaz. Işık geçirgenliği yüksek ve darbelere karşı dayanıklıdır. Pleksiglas’ın ışık geçirgenliği cama oranla %92’dir. Darbelere karşı dayanıklılığı ise camda 6 kat daha fazladır. Keskin kenarlı değildir. Yaralanmalara sebep olmaz. Isı geçirgenliği camdan %20 daha azdır. <http://tr.wikipedia.org/> (Erişim Tarihi: 30.05.2015).



Resim 2.1.7 Liza Lou “Homeostasis”, Cam boncuk ve Cam Elyaf (Fiberglass), 2005-2006, Amerika.

Camın büyük boyutlu formlarda üretilmesi Stüdyo Cam Hareketinden sonra gerçekleşmiştir. Sanatçılar için artık gündelik kullanım eşyası olmayan cam, heykel formunda yeni bir soluk olarak görülmüş ve malzemenin elverdiği ölçüde de işlerin boyutları büyümüştür. Sanatçıların heykelleri ile birlikte mekânı da kullanmaları, daha güçlü ve etkili çalışmalar ortaya çıkmasını sağlamıştır. Değeri artan cam heykeller, mekânda birer plastik malzeme olarak görülmüş ve anlamlı hale gelmişlerdir. Geleneksel formlar ve malzemeler yerine yeni ve farklı olan cam heykeller, sanatsal ifade için sıklıkla kullanılmaya başlanan bir araç haline gelmiştir.



Resim 2.1.8 David Patchen, “Çiçeklenme Serisi (Bloom)”, Sıcak Cam Şekillendirme, San Francisco, ABD.

Cam teknik açıdan çok seçenekli bir malzemedir. Bu özelliği onu sanat objesine dönüşmekteki serüvenini etkileyen faktörlerin başında gelmektedir. Örneğin, malzemeyi istenilen şekle sokmada en çok başvurulan yöntemlerden bir tanesi olan sıcak cam şekillendirme cam heykel sanatçılarına istenilen boyutla çalışmalar yapabilme ve sergileme imkânını verir. Amerikalı sanatçı David Patchen yapmış olduğu camlar sıcak şekillendirmeye verilebilecek en güzel örneklerde bir tanesidir. Renkli ve amorf şekilde çalışmalar yapan sanatçı “Murrina” adı verilen İtalyan şablonlarını kullanmaktadır. (Bkz. Resim 2.1.8) İngiliz sanatçı Colin Reid ise şekillendirdiği heykellerde soğuk cam şekillendirmeyi tercih eden sanatçılardandır. Sanatçı genellikle optik cam olarak bilinen içerisinde demir bulunmayan camları şekillendirerek yaratıcı formlar ortaya koyar. Renk ve dokularla oynamayı seven sanatçı işlerinde de genellikle bu özellikleri sergilemektedir. (Bkz. Resim 2.1.9)



Resim 2.1.9 Colin Reid, Soğuk Cam Şekillendirme, Gloucestershire, İngiltere, 2014.

Tarihsel süreç boyunca büyük sabır ve emek içerisinde üretilen cam, her döneminde değerli olarak görülen, özel ve farklı bir malzeme olmuştur. İlk başta küçük atölyelerde üretilip, daha sonra sanayinin gelişmesiyle büyük bir üretime sahasına sahip olması ile kullanımı genişlemiştir. Cam daha sonraları, sanatsal uygulamaların vazgeçilmez bir parçası haline geldiği bilinmektedir. Gündelik hayattan, mimari ve sanata kadar pek çok alanın içerisinde sıklıkla kullanılan cam, farklı yapısı ve özelliklerinin sebebiyle yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Günümüzde plastik sanatlarında vazgeçilmez bir öğesi haline gelen cam bugün hem Türkiye’de hem de dünyada; fabrikalarda üretilen bir ürün olmanın dışında, üniversitelerde eğitimi verilen bir dal, tasarımları yapılan sanat eseridir.

Günümüzde Türkiye’de cam sanatı ile uğraşan, ona şekil veren birçok sanatçı bulunmaktadır. Camın üniversitelerde eğitimi verilen bir alan olması, cama duyulan

ilginin günden güne artmasına sebep olan bir etkidir. Çağdaş cam sanatçıları ürettikleri cam eserler ile bu sanata olan katkıyı güçlendirdikleri gibi izleyicide olan ilgiyi de arttırmaktadırlar. Çağdaş cam sanatçılarından olan Ömür Bakırer, çalışmalarında camlarını, kalıpla şekillendirme yöntemi ile biçimlendirir. Eserlerinde sık sık renklerle oynayan Bakırer, genellikle doku, hareket ve derinlik katmak istediği yerlerde bu etkiyi renk ile yakalamaya çalışmaktadır. (Bkz. Resim 2.1.10)



(a)

(b)

Resim 2.1.10 (a) Ömür Bakırer “Çemberler” Cam ve Metal, 2005. (b) Ömür Bakırer “ Orman”, Cam, Metal, Mermer, 2004.

Çağdaş Türk cam sanatında eskiye göre daha soyut ve kavramsal eserlere rastlanmaktadır. Cam sanatçısı Mustafa Ağatekin sanatsal çalışmalarında ana tema olarak; insanlığı ve onun sırları ile gizemlerinin anlatıldığı eserler üretmektedir. (Bkz. Resim 2.1.11) Sanatçı genellikle eserlerinde füzyon, sıcak cam üfleme ve el boyama vitray gibi farklı teknikler kullanmayı tercih etmektedir.



Resim 2.1.11 Mustafa Ağatekin “Yitik Bedenler Serisi”, Sıcak Cam, 2009.

Türkiye ve dünyada gelişen cam sanatı, sanatçılar tarafından farklı teknik, renk, doku ve desenlerde üretilmesiyle sadece galeri veya müzelerde değil, iç ve dış mekân düzenlemelerinde de yerini almıştır. 20. yüzyıl ile birlikte sanatçı artık sadece ona sunulan eldeki malzemeleri değil, yeni teknikler ve değişik malzemeler ile kendisini ifade etme olanağı bulmuştur. Heykel formunda ise, en merak uyandıran ve sıklıkla kullanılan malzemelerden biri de “cam” olmuştur. Cam tek başına heykelde kullanıldığı gibi farklı malzemeler ile de kullanımda uygulanabilirlik göstermiş ve teknolojisinin hızla gelişmesiyle de cam heykel sanatında kabul görmüştür. Günümüzde birçok yerde kullanılan cam, heykel sanatında kullanılması özelliklerinin keşfedilmesine sebep olmuştur. Şeffaflık, ışığı yansıtma, renk ve sıcak-soğuk çalışabilme gibi fiziksel özelliklerinden faydalanılarak farklı ve değişik hem küçük hem de büyük boyutlu heykel eserler üretilmiştir. 1962’de Stüdyo Cam Hareketi ile birlikte, heykelsi formlarda daha da gelişme görülmüş ve bu yeni anlayış heykel formunun kil, demir ve ahşap gibi malzemelerle birlikte daha çağdaş olan, camın da kullanımını yaygınlaştırmıştır. Günümüzde cam artık sadece atölyelerde üretilip, müze ve sergi salonlarında sergilenen bir eser olmaktan öte kamusal alanda varlık gösterebilen bir sanat eseridir.

2.2 Cam Sanatında Uygulanan Teknikler

Cam şekillendirme yöntemleri bakımından sanatçılara oldukça fazla seçenek sunan bir malzemedir. Sıcak ve soğuk şekillendirme başlıkları altında toplayabileceğimiz bu yöntemler, insanlar deneme-yanılma yoluyla çok uzun süreçler içinde keşfetmişlerdir.

2.2.1 Sıcak Cam Şekillendirme

Camın kimyasal yapısı ısıtıldığında ergimeye başlayarak sıvı hale gelebilir. Bu halde iken yapılan biçimlendirme yöntemlerine sıcak şekillendirme adı verilir. Cam akıcı halde bulunduğundan hızla biçimlendirilmesi gerekmektedir. Sıcak biçimlendirme yöntemleri ile çalışırken en uygun form daha oval ve yuvarlak formlardır. “Cam malzemesi için en doğal biçimlerden birisi küredir. Çünkü simetrik ve küresel biçimler, hem sıvı durumdaki malzemenin biçimlendirilmesi, hem de soğuma sırasında ortaya çıkan ısı sorunlarının çözümü için çok uygundur”.¹¹ Bu yöntem ile birlikte camda çekme, savurma, akıtma yapılabilir. Camın sıcak şekillendirme yapılabilmesini sağlayan yöntemler ayrıca, üfleme, kalıpla şekillendirme, pate de verre ve füzyondur.

¹¹ Küçükerman, a.g.e.,1978, s. 133

2.2.1.1 Üfleme Tekniği

Bu teknik ilk olarak Suriye-Filistin Bölgesi'nde keşfedilerek uygulanma başlanmıştır. M.Ö. 1. yüzyılın sonlarına doğru üfleme çubuğunun bulunması ile insanoğlu bu tekniği geliştirmeye başlamıştır. Bilinen ilk üfleme çubukları, seramikten yapılmıştır. Camın şekillendirilmesi konusunda en fazla özgürlük tanıyan ve camı diğer malzemelerden farklı kılan tekniktir. Sıcak cam üfleme tekniği artistik uygulamalarda kullanıldığı gibi endüstriyel cam üretiminin de temelini oluşturur.



(a)



(b)

Resim 2.2.1.1.1 (a) Cam Üfleme (b) Üfleme Yönteminde Kullanılan Alet Örnekleri.

MÖ 1. yüzyılda keşfedilişyle cam üretiminde devrim yaratmıştır. Üfleme çubuğu ile ergimiş camın havayla şişirilmesi prensibine dayanır. Cam akkor halindeyken pipolar ile fırından alınarak üfleme yolu ile şişirilir. Şekillendirme sırasında birçok alet kullanılarak istenen formun elde edilmesi sağlanır. Sınırlı formlarda üretilen cam, bu tekniğin sayesinde daha farklı ve yaratıcı formların hayat bulmasını sağlamıştır. Günümüzde pipo adı verilen ve fırından cam almaya yarayan alet metalden üretilmenin yanı sıra bir çok farklı alet cam üfleme yönteminde cama şekil verebilir.

2.2.1.2 Kalıpla Şekillendirme Tekniği

Cam, sıcak halde iken metal ya da ahşadan yapılmış kalıpların içerisine üflenerek form kazanabilir. Öncelikle üfleme ile şişirilmiş cam kalıbın içerisine sokularak kalıbın şeklini alması beklenir. Şeklini almış camın oda sıcaklığına yavaş yavaş düşebilmesi için tav fırını adı verilen fırınlara alınarak tavlama işlemi yapılır. (Bkz. Resim 2.2.1.2.1)



Resim 2.2.1.2.1 Kalıba Üfleme Tekniği

Kalıpla şekillendirme yöntemi, M.Ö. 1. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Şuan günümüzde seri üretimde de kullanılan ve cam sofr a eşyası endüstrisinin en çok başvurduğu yöntemlerden olan kalıpla şekillendirme sanatçılar tarafından cam heykel yapımında da kullanılmaktadır.

2.2.1.3 Pate De Verre Tekniği

Cam şekillendirmenin çeşitlenmesi 17. yüzyıldan beri kullanılan bir teknik olan Pate de Verre'nin de çağdaş cam eserleri arasında yerini almasını sağlamıştır. Pate de Verre kısaca, refrakter (ısıya dayanıklı) alçıdan gerçekleştirilmiş iki kalıp arasında yerleştirilen cam kırıklarının iki kalıp arasında eriyerek, kalıbın içindeki boşluğu doldurmasını sağlamak için kalıpla birlikte en az 1000 derecelik bir fırında fırınlanmasıdır (Güner, 2009, s97).



(a)

(b)

Resim 2.2.1.3.1 Kimiake & Shin-ichi Higuchi, (a) “Lahana (Cabbages), Pate de Verre Tekniği ile şekillendirme, 2007-2009, Japonya. (b) “İsimsiz (Untitled)”, Pate de Verre Tekniği ile Şekillendirme, Japonya.

Pate de Verre tekniği günümüzde birçok cam sanatçısı tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Japonya’da birçok sanatçı bu teknikle çalışmaktadır ve bunlardan Kimiake & Shin-ichi Higuchi adlı iki sanatçının camı çok farklı şekillerde üreterek yaratıcı tasarımlarında kullanmaları bu çalışmalara örnek olarak verilebilir. (Bkz. Resim 2.2.1.3.1)

2.2.1.4 Füzyon Tekniği

Füzyon Cam yada Cam füzyon olarak da bilinen teknikte çeşitli özelliklere sahip cam malzemeler kullanılır. Füzyon cam tekniği, cam parçalarının soğukken kurgulanan tasarım doğrultusunda kesilmesi ile başlamaktadır. Kesilen şeffaf ve renkli cam parçaları, belirlenmiş şekle göre yerleştirilip, füzyon cam yapmak için özel olan fırınlarda 750- 900 derece gibi yüksek değerlerde pişirilir. Yapılan bu işleme de “Füzyon Cam Tekniği” denir.¹²



(a)

(b)

Resim 2.2.1.4.1 Füzyon Tekniği, (a), (b) Yvonne Veen, Hollanda.

Füzyon Cam tekniği, insanlık tarihinin en görsel ve en eski tekniklerindedir. Özellikle medeniyetlerin doğduğu Mezopotamya bölgesindeki varlığı çok eskilere dayanır. Eski Mısır’ da kralların saraylarında bu tekniği kullanmaları 4500- 5000 yıl önceye kadar gitmektedir. Yakın dönemlerde bu teknik Anadolu’da da kullanılmıştır.

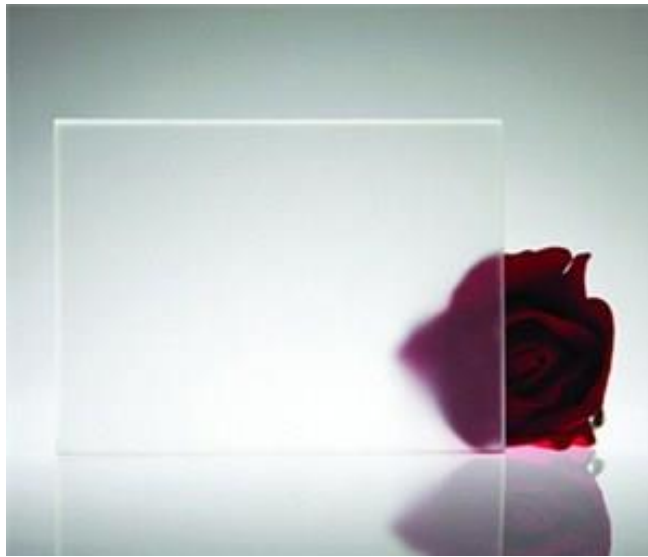
¹² <http://fuzyoncamnedir.com/fuzyon-cam-tekniği-nedir/>

2.2.2 Soğuk Camı Biçimlendirme Teknikleri

Cam, sıcak şekillendirilebilen bir malzeme olmanın yanında aynı zamanda soğuk şekillendirme yöntemleriyle de yüzeysel ve kütleli değişiklikler sağlanabilir. Uygulanan bu tekniklerle cam matlaştırılabilir veya parlatılabilir. Taşlama, kumlama, kesme, aşındırma gibi birçok işlemden oluşmaktadır. Bu yöntemler için birçok farklı alet ve makine kullanılmaktadır.

2.2.2.1 Kumla Aşındırma Tekniği

Cam kumlama dekoratif yada görüşü engelleme amaçlı yapılan ve yaklaşık bir asırlık geçmişı olan yöntemdir. Bunu yapmanın tek yolu kumlamadır.



Resim 2.2.2.1.1 Kumlama Yapılmış Camın Görüntüsü

Cam kumlama farklı irilikteki aşındırıcılar yardımıyla cam yüzeyinin farklı derinliklerde patlatılması ile daha fazla varyasyon sağlar ve bitmiş ürüne daha zengin dokulu bir görünüm verir. Uygulanacak desenin camın üzerine yerleştirilmesinden sonra camın kumlanması istenilen kısmının kumlama yöntemi ile aşındırılmasıyla üretilir.¹³

2.2.2.2 Cam Kesme Tekniği

Cam kesme tekniği, soğuk cam şekillendirme tekniklerinden bir tanesidir. M.Ö. 5. yüzyıldan beri Mısır'da ve Mezopotamya'da kullanıldığı düşünülmektedir. Sanayi Devrimi ile birlikte gelişen teknolojinin sayesinde bu yöntem gelişim göstermeye başlamıştır.



Resim 2.2.2.2.1 Elmas Uçlu Cam Kesici

¹³ <http://www.kumlama1.com/cam-kumlama> (Erişim Tarihi: 06.06.2015)

Cam kesme, düz pencere camı denilebilecek haldeki cama veya kütsel olan büyüklükteki cama Şekil verilmesiyle oluşur. Bu Őekli vermeyi sağlayan alet, elmas uçlu kesicilerdir. (Bkz. Resim 2.2.2.2.1) Camların kesilip, istenilen Şekilde yerleŐtirilmesiyle form oluşur. Elmas uçlu aletlerin yanında g¼n¼m¼zde camı kesmeye yarayan daha teknolojik aletler de bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi CNC tezgahıdır. Cam heykel ile uğraşan pek ęok sanatęı bu tekniği oldukęa sık tercih etmekle birlikte kamusal alanda g¼r¼len cam heykellerin bir ęođu da bu y¼ntemle oluşturulmuştur.

3. KAMUSAL ALAN VE SANAT İLİŞKİSİ

Kentlerde yaşayan insanların bir arada olmasına, ortak düşünce ve fikirlerin paylaşılmasına ve toplumu kucaklayan bir yapıya sahip olmaya izin veren kamusal alanlar süreç içerisinde her yönden gelişmiştir. Etkinliklerin merkezi haline gelmeleri, toplum tarafından kolay erişilebilirliği sayesinde kent içerisinde vazgeçilmez bir alan oluşturmuşlardır. Günümüz toplantı, eylem, protesto gibi halk hareketlerinin yanında kamusal alanlar sanatın üretildiği, izleyiciye sunulduğu bir konum halini de almıştır. Bu koşullarda çağdaş sanat hareketlerinin açık alanlarda izleyiciye sunulması anlatılmak istenen her ne ise kısa yoldan çözüme ulaştığı gibi, belli kesime hitap eden müze ve galerinin de dışına çıkılmasına yardımcı olmuştur. Kamusal alanda yapılan sanat artık bir gerekliliktir. Çünkü gelişmişlik anlamında ne kadar çok kişiye entelektüel bilgi birikimi yüklenirse o toplumun sanat anlayışı konusundaki fikirleri gelişir. Bu bağlamda kamusal sanatın varlığı ve bu mekânlardaki oluşumu ve yetkinliği bu tezin ana bölümlerinden birini oluşturmaktadır.

3.1 Kamusal Alan Kavramının Ortaya Çıkışı

İnsan toplumsal bir varlıktır. Birlikte yaşayan, ortak paydada toplanabilen, çözemedikleri problemleri paylaşan, yaşadığı çevre ve diğer insanlarla karşılıklı olarak ilişki kurabilendir. Ekonomik, sosyal ve kültürel bağlamda çevresini değiştiren ve geliştiren insan, etrafında bulunan bütün elemanlardan da her anlamda etkilenmektedir. Kentlerde yaşayan insanların, fiziksel ve sosyal gereksinimlerini karşılamak amacıyla oluşturulan mekânlarda; daha kaliteli bir yaşam için planlamalar önem kazanmaktadır.

Bu gereksinimleri karşılayan alan, bütün bireyler tarafından eşit kullanım hakkına sahip olunan “kamusal alanlar” sayesinde giderilmektedir. Kamusal olabilmenin ve onu mekânda yer kaplayan bir alana dönüştürebilmenin yolu, içinde bulunduğu yapı topluluğunu incelemekten geçer. Bu noktada “kamusal alan” kavramının ortaya ne zaman ve nasıl çıktığının bilinmesi gerekmektedir.

Taşıdığı ve kapsadığı alan bakımı ile kentler, bireyler tarafından geliştirilen, yaşatılan bir simge konumundadır. Bu simge bireylerin sosyolojik olarak kendilerine özgü yaşam biçimi ve davranış kalıplarını benimsemesiyle de, kentsel çevrenin oluşmasına yardım etmiştir. Kentlerde yaşayan bireylerin yaşadıkları farklılıkları yaşam farklılıkları, diğer yaşam farklılıklarının etkilerini taşıyarak değişip, dönüşmektedirler.

İnsanın gündelik yaşamıyla ilgili konulara yönelme, sorunları saptama ve daha fazla anlamlandırmaya çalışma, 1960’lı yılların başlarında birçok sosyolog, felsefeci gibi bilim insanı tarafından ele alınmaya başlanmıştır. Sosyal yaşam, konu ile alakalı kişiler tarafından bütün ayrıntıları ile somut bir şekilde inceleme altına alınmıştır. İnsana ve hayata dair olan her şeyi anlamaya çalışan düşünürler, aile hayatı, toplumsal konular, cinsiyet eşitliği, kültürel ve etnik yapılar gibi konuları çok yönlü olarak değerlendirmişlerdir. Bütün bunların yanı sıra 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gündemde olan ve hakkında çalışmalar yapılan “kamusal alan” kavramı incelenmeye başlanmıştır. “Kamusal alan ve kamuoyu kavramlarının ilk kez 18. yüzyılda ortaya çıkması bir rastlantı değildir. Bu kavramlar özgül anlamlarını somut bir tarihsel durumdan alırlar” (Habermas, 2004, s.96). Ünlü fizyolog Jürgen Habermas’ın burada bahsettiği somut tarihsel durum, burjuva anayasal düzenidir ve bu anayasal düzen ile birlikte ilk kez “kamusal alan” terimi kullanılmaya başlanmıştır.

Yeryüzünde bilinen ilk kentsel yerleşmeler, Mezopotamya’da M.Ö. 3500, Mısır’da M.Ö. 3000, Çin ve Hindistan’da M.Ö. 2500’de, Neolitik dönemin sonunda ortaya çıkmıştır.¹⁴ İlk kentlerin, toplumların kutsal mekân, güç alanı ve pazar merkezi gibi ihtiyaçlarına karşılık olarak kurdukları düşünülmektedir. Kentler, doğal ve kültürel öğelerin bir araya gelmesiyle oluşan yapılar bütünüdür. Bu bütün, Kevin Lynch’in 1960 yılında yazdığı “Kent İmgesi” adlı kitabında kenti; “çok çeşitli sınıf ve karakterlere sahip milyonlarca insan tarafından algılanabilen ve hatta zevk alınan bir nesne olmanın ötesinde, yapısını kendilerince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının ürünüdür” diye tanımlanmıştır. Ayrıca, *Kentbilim Terimleri* sözlüğünde ise; “Sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidiş-geliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşılarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi” tanımıyla yer almaktadır.¹⁵

Kentler alan bakımından birbirlerine yakın ancak, sosyal ve kültürel yapı bakımından birbirlerine uzak toplulukları içerisinde barındıran heterojen bir yapıya sahiptir. Aristoteles’e göre kent olabilme; “Bir şehir farklı tür insanlardan oluşur, benzer insanlar bir şehir meydana getiremez” şeklinde dile getirilmiştir. Kentler içerisinde, birbirinden farklı grupları bulundurmakla beraber, kültürel değişikliği çoğaltan, dönüştüren ve bir araya toplayan bir kontrol merkezi olarak da düşünebiliriz. Toplumsal ve mekânsal olarak kent gelişmişliği temsil eder. Bu gelişimin yıllar içerisinde çağın koşulları ile birlikte değişikliğe uğrayıp artması devamlılığı olan olağan bir süreç olduğunu gösterir. Günümüzün modern şehirlerinin kapsadığı kent anlayışı anlamı ile ortaçağ kentinin kapsadığı anlam bu yüzden birbirinden oldukça farklıdır. Bu farklılık kendini toplumsal yaşam, ekonomik yapı, siyasal düzen, kültür ve sanat gibi konularda kendini gösterir.

¹⁴ LAMPARD, E. (1967), **Historical Aspect of Urbanization**, Hausser, D., Schnore, L., (ed) The Study of Urbanization, John Wiley and Sons, Inc, s. 532.

¹⁵ KELEŞ, Ruşen (1998), **Kentbilim Terimleri Sözlüğü**, İmge Kitapevi, Ankara, s. 75.

Kentsel alan içerisinde kamusal alanların yaratılmasının sebebi, bireylerin birbirleri ile iletişime geçme istekleri ve bu yüzden duyulan bir mekân arayışı ile birlikte, şeffaf bir alana ilgi duymaları ve farklı konuları ayırt edebilme gibi sosyal bağlamlardan kaynaklanmaktadır. Bu alanın cazibe yaratmasında farklı toplulukların açık bir şekilde sosyal sorunları konuşulabilmesi, aynı fikirler çerçevesinde toplanabilmesi, kültürel bir etki alanı oluşturabilmesi ile mümkün olmaktadır. İnsanların konuşma, alışveriş yapma, paylaşma, eğlenme, vakit geçirme vs. gibi farklı eylemlerinin herkese açık ve herkesin önünde yaşanması, kent içerisinde kamusal bir sahne oluşmasını sağlamaktadır.

Kamusal alan ilk olarak karşımıza Antik Yunan'da çıkmaktadır. İlk kamusal alanlar olarak nitelendirilen “akropol”¹⁶, daha sonraları Geç Yunan'da “agora”¹⁷ adını almıştır. (Bkz. Resim 3.1.1) Agora ve akropoller “toplanma alanı olarak kullanılmış ve bununla birlikte kamunun yararına kamusal işlevlerini yerine getirmede büyük rol oynamışlardır. Agoralar fiziksel bir mekân olarak ortaya çıkarken aynı zamanda düşüncelerin dolaşımını sağlayan soyut bir mekân konumundadır” (Gökgür, 2008, s.24). Antik dönem agoralarının, dönemin sosyal ve kültürel yaşamı yansıtması açısından önemli bir yere sahip olmasının yanı sıra günümüz kamusal mekânları için de zemin oluşturduğu gözlenmektedir.

¹⁶ Eski Yunan şehirlerinde, en önemli yapıların ve tapınakların bulunduğu iç kale, Çevrimiçi; <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 03.11.2014).

¹⁷ Yunan klasik devrinde, sitenin yönetim, politika ve ticaret işlerini konuşmak için halkın toplandığı alan, halk meydanı, Çevrimiçi; <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 03.11.2014).



(a)

(b)

Resim 3.1.1 (a) Antik Yunan Agorası, Atina. (b) Antik Yunan Akropolü, Atina.

Ortaçağa gelindiğinde kamusal alanlar; kiliseler, kent kapıları ve pazar yeri olarak nitelendirilmiştir. Bu mekânlar dönem topluluklarının birbirleriyle iletişim halinde oldukları, ticaret yaptıkları yerlerdir. Ortaçağ döneminde Avrupa’da feodalite hüküm sürerken, özel alan ile kamusal alanlar birbirleri ile ayrılmış değillerdi. Eski Yunan’a göre kamusal alan kavramı daha siyasi idi. “Agoraların yerini derebeylerin yaşadığı şatolar almış ve şatolar hem güç alanı hem de kamusal alanın merkezi olarak adlandırılmışlardır. Ortaçağ dönemindeki kamusal alanın işlevi siyaset yapmayı sağlamaktan öte feodal beyin otoritesini sürdürmeye yönelikti” (Onat, 2000, s.57).

16. ve 17. yüzyıllarda, kamusal alanlar birer askeri mekân ve güç sergileme alanlarına dönüşmüştür. Bu sebeple büyük parklar, geniş caddeler ve devasa yapılar inşa edilmiştir. Böylesine yapıların ortaya çıkması ne kadar büyük ve görkemli olursa krallığın gücünü o kadar fazla gösterileceği kanısından kaynaklanmıştır. 17. yüzyılın başlarında burjuvazi sınıfının sosyal bir denge olarak oluşmaya başladığı görülmüş ve bu yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde ise “kamusal” kelimesi “herkese ait ve denetimine açık olan” bir anlamı taşıyan yaşam bölgesi olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Anlam

olarak da kullanılmaya ve tanımlanmaya başlanmasıyla birlikte “kamusal alan” bu dönemden sonra sıkça eleştirilen bir kavram olmaya da başlamıştır.

18. ve 19. yüzyılda “kamusal alan” kelimesi kentlerde yaşayan bireyler tarafından kullanılmaya başlandığı dönemlerdir. Bu yüzyıllarda cadde, sokak ve meydan anlayışları farklılaşmış ve bu yapılar kentsel elemanlar ile desteklenerek yapılanma biçimleri değişmiştir. Ayrıca bu dönemlerde “sosyal bölünmeler, kamusal alanda aristokrat ve burjuvaların hakimiyetini ortaya çıkarmıştır” (Toussaint-Zimmermann, 2001). Burjuvazi düzenin sahiplendiği ve kullandığı kamusal alanlar sosyal statünün belirleyici rol oynadığı dönemlerdir. Bu dönemde toplumsal ilişkilerin yok sayıldığı gibi aynı zamanda toplum arasındaki ayrışma oldukça açık bir şekilde gözler önüne serilmiştir. “Habermas, 18. yüzyılda Avrupa’da kamunun kendini kamuoyunun taşıyıcısı şeklinde örgütleyen, düşünce ve kanaatlerin serbestçe dolaşmaya başladığı, özel ekonomik çıkarlardan ve devletten bağımsız “burjuva kamusal alanı” şeklinde adlandırılan bir alanın ortaya çıktığını söylemektedir” (Kejanlıoğlu, 2005, s.255). Burjuva kamusal alanında kişiler ait oldukları ekonomik ve sosyal grubun bir parçasıdır ve hareket alanları da buna göre sınırlandırılmıştır. Dönemin salonlarında ve kahvehanelerinde bir araya gelen topluluklar düşünce ve fikir alışverişinde bulunmuşlar, okudukları ve öğrendikleri bilgileri tartışarak üretimde bulunmuşlardır.



(a)



(b)

Resim 3.1.2 Eugene Haussman (a) öncesi (b) sonrası, Opera Bulvarı (Avenue de L’opera), Paris, Fransa.

Habermas'a göre 19. yüzyılın eşiğine kadar kamusal alan güçlü bir etkinliğe sahip olmuştur. Ancak burjuvazi ile birlikte kamusal alanın etkisi daha sonraları gitgide daralmıştır. "Habermas bu durumu cemaatten (Gemeinschaft), topluma (Gesellschaft) geçiş olarak adlandırmaktadır" (Gökgür, 2008, s.27). Kamusal ve özel alanın yeniden tanımlandığı bu durum karşısında kavram, hem anlam hem de simge olarak değişime uğramıştır. 16. yüzyılda Avrupa mimarisinde sıkça görülen simetrik düzen 19. yüzyıla gelindiğinde kendini iyice belli etmeye başlamıştır. Özellikle Paris'te Georges Eugene Haussmann'ın valilik yaptığı 1853-1870 tarihleri arasında kent inanılmaz bir dönüşüme şahitlik etmiştir. (Bkz. Resim 3.1.2) Paris, dar sokakları, pazarların kurulduğu küçük meydanları ile bir Ortaçağ kenti görünümünde iken yapılan kentsel müdahalelerle bir cetvel ile çizilmiş gibi açılan geniş ve uzun bulvarlar yepyeni bir görünüm kazanmasını sağlamıştır. Böylelikle vali Haussmann zamanında, Paris modern bir burjuva kenti görünümünü kazandığı gibi, günümüzde de hala Paris o dönemde yapılan mimari düzeni korumaktadır. 19. yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde kentlerin modern dönüşüm çabaları, kamu alanına zarar vermeye başlamıştı. Kentlere her yapılan plan ile beraber kamusal alan işlevini yerine getiremeyen bir unsura dönüşmüş ve bu da kamusal alanların çöküşünün hazırlanmasına sebep olmuştur.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra her yönden gelişim gösteren toplumlar tarafından kent ve kentli görünümü de oldukça değişikliğe uğramıştır. Sanayinin gelişmesi ile birlikte kentler içerisinde yer alan kamusal alanlar, ekonomik faaliyetlerin de yürütüldüğü bir alan haline gelmiş, işlevsel olarak gelişme göstermiştir. Özel alan ile kamusal alan arasındaki ayrım bu dönemde oldukça belirgin olarak görülmeye başlamış ve yaşam alanı, ticaret alanı ve sanayi alanı gibi bölgeler oluşmaya başlamıştır. 1930'lu yıllardan itibaren yayalaştırma, ulaştırma gibi kamu alanını birer hareket mekanizması haline getirecek çok yönlü tasarımlar yapılarak odak noktaları belirlenmiştir.

1950 ve 1960 yılları arasında kamusal alanların birçok halk hareketinde kullanılması, protesto ve eylemlerin buluşma noktası halini almasıyla birlikte tekinsiz ve güvensiz mekânlar olarak adlandırılmaya başlanmıştır. “Richard Sennett’in görüşüne göre; kapitalizm, kamusal alanın dönüşümünü ve çöküşünü meydana getiren değişimlerdir. 20. yüzyılda artık kamusal alan 18. yüzyıldaki önemini yitirmiş, mahrem alan önem kazanmış ve insanlar kendilerini özel alanlarına kapatmaya başlamışlardır” (Özyurt, 2007, s.117-118).

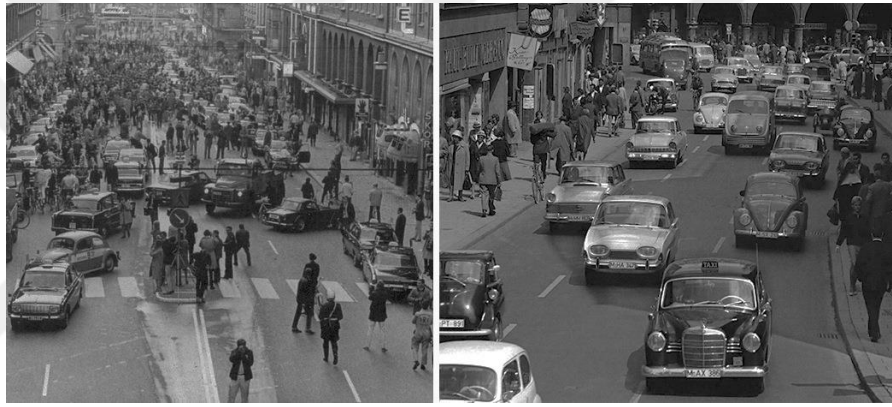
“Sanayi ve kapitalizminin gelişmeye başlamasıyla birlikte de, Avrupa’nın büyük kentlerinde ardı arkasına açılan fabrikalar, kırsal kesimdeki işgücünün köylerden kentlere doğru hareketlilik kazanmasına sebep olmuştur. Bu süreçte, kentlerdeki mevcut yerleşmeler ve donanım, yeni yerleşimci kitlelere hizmet vermekte yetersiz kalmış kentlerin dışında çeşitli yerleşim birimleri ortaya çıkmıştır.”¹⁸ Kamusal alanların değişimini Belkıs Uluoğlu “Kamusal Alan Görünümleri” yazısında şöyle bir değerlendirme ile açıklamıştır; Kapitalizm, bir üretim biçimi olarak, başlangıçta tüm üretim dünyasını dönüştürdü, daha sonrada tüketimi biçimlendirdi. Kapitalizm sadece üretim ve tüketim alanının bir meselesi olarak kalmadı, tüm yaşam pratiklerimizin türünü değiştirdi. Bireyle topluluğun ilişkilerini yeniden tanımladı, kenti ve kentliyi yeniden biçimlendirmiştir.¹⁹

20. yüzyılın kamusal alana getirdiği işlevsellik mimari düzenlemelerde de değişikliğe sebep olmuştur. Taşıt trafiği için yapılan yollar ve ayrımları yaya yolu düzenlemelerini en aza indirmişti. (Bkz. Resim 3.1.3) Ticaret merkezleri ve işlevsel şehircilik kamusal

¹⁸ SENNETT, R. (1996), “**Kamusal İnsanın Çöküşü**”, Çev. S. Durak, A. Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 27-30.

¹⁹ ULUOĞLU, Belkıs (2007), “**Kamusal Alan Görünümleri**”, Arredamento Mimarlık, Tasarım Kültür Dergisi, s. 52, cited in: R.Rogers, *Architecture: A Modern View*.

alanların anlamını kaybetmesine yol açmıştır. “Bugün kamusal alanlar olarak kentsel mekânların tamamı piyasa tarafından aynı manipülasyon sisteminin içine dahil edilmektedir. Kentler bu dönemde kendileri tüketim ve pazarlama mekanizmasının bir parçası haline gelirken, kentsel mekânlara da bu pazarlama stratejilerinin bir uzantısı olarak müdahalelerde bulunmaktadır” (Kurt, 2010, s.2).



Resim 3.1.3 Taşıt Trafiğinin Kamusal Alanlarda Yaygınlaşması, **(a)** İsveç, Stockholm, 1967 **(b)** Almanya, Münih, 1960.

“Avrupa’da uzun süre boyunca hakkında tartışılan kamusal alan kavramı, 1980’li yıllarda Türkiye’de de kendini göstermeye başlamıştır. 1980 askeri darbesi ile birlikte, o güne kadar Cumhuriyet projesine zarar gelmesinden endişe edilerek, gözlerden uzak tutulan bazı topluluklar, etnik ve kültürel kimliklerinin tanınmasını talep ettiler. Böylece kamusal alan kavramı Türkiye’de özellikle 1990’lı yılların başlarından itibaren çeşitli akademik yayınlarda ele alınmaya, kullanılmaya ve politik konularda tartışılmaya başlandı.”²⁰

²⁰ GÜNEY, Zeynep (2007), “**Kamusal Alan Nedir? Kamusal Mekân Nedir?**”, http://v3.arkitera.com/haber_21487_kamusal-alan-nedir-kamusal-mekan-nedir.html (Erişim Tarihi: 07.02.2015).



(a)

(b)

Resim 3.1.4 Türkiye’de Kamusal Alan (a) Beyazıt Meydanı, İstanbul, 1930’lu yıllar (b) Ulus Meydanı, Ankara, 1952.

Türkiye’de “kamusal alan” daha çok büyük şehirler içerisinde bulunan ve gelişen bir mekân olarak gelişim göstermiştir. Bunlara verilebilecek en erken örnekler ise İstanbul’da Beyazıt Meydanı, Ankara’da ise Ulus Meydanıdır. (Bkz. Resim 3.1.4)

Korhan Gümüş, “Mesele Kamusal Alana Katılım”, adlı makalesinde Türkiye’deki kamusal alan ve algılanış şekilleri ile ilgili şunları söylemektedir;

“Türkiye’de kamusal alan dediğimizde iktidarlar tarafından tanımlanan resmi bir alan anlaşılıyor. Bu resmi kamusal alana, sivil toplum, ancak piyasa aktörü olarak katılabiliyor. Kamusal alanda yöneticiler karar vericiler, piyasa aktörleri çıkar grupları, halk da kararlardan etkilenen hedef kitle olarak yer alıyor. Bu kamusal alan tanımının demokratik standartlara uymadığını, katılım için yeterli olmadığını söyleyebiliriz. Çünkü halkın kararların, hizmetlerin sonuçlarına maruz kalmaları katılım için hiçbir zaman yeterli olamaz. Ayrıca seçimle gelmiş dahi olsalar, yöneticilerin kararlarının kamusal nitelikli olması gerekir, özel alanda olduğu gibi, kendi istedikleri gibi karar alamazlar, kamusal alanı kendi tercihleri ile sınırlandıramazlar. Türkiye’de kamunun müdahalesi piyasa mekanizmalarının devreye girmesini ve proje hizmetlerinin ihale ile müteahhitlik kuruluşları tarafından yapılmasını amaçlıyor. Bu koşullarda kentsel dönüşüm ve kamusal alan projelerinde fiziksel çevreye yönelik

müdahaleleri katılımı ile gerçekleştirmek, alternatifleri ortaya koymak, yaratıcı enerjiyi seferber etmek mümkün değil.”²¹

“Türkiye’de kamusal alan kavramı, ideolojik kaygılar yüzünden, elit iktidarının meşrulaştırıcı aygıtı ve merkezi gücü koruma kalkanı olarak kullanılmıştır. Kamusal alanı, halkın kendini ifade etme alanı, özgürlüklerin yaşam alanı olarak görmek gerekir. Demokratik rejimi benimsemiş ülkelerde özgürlükleri kısıtlayan gereklilikler, demokrasinin evrensel ilkeleri temel alınarak belirlenmelidir.

3.2 Kamu ve Kamusal Alan Tanımı

Kentler içlerinde geniş bir perspektife, kültüre, sosyal statüye mensup çoğunlukları barındırırlar. Birlikte yaşayan, hareket eden ve birbirleriyle iletişim kurabilen bu çoğunluk “kamu” ifadesine karşılık gelir. “Kamu” kelimesinin sözlük anlamı; “bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme”, ve “halk hizmeti gören devlet organlarının bütünü” olmak üzere iki farklı tanıma yer verilmektedir. Kamu, hukuki bir kavramdır ve herkese açık, herkese ait olan anlamlarına gelir. “Kamusal alan” kavramını ilk olarak açıklayan Jürgen Habermas konuyla ilgili olarak şöyle bir tanım yapmıştır; “Kamu kendisini özel alandan ayrı bir alan olarak ortaya koyar. Bazen de kendisini çok basit düzeyde, kamu gücünün karşıtı bir alan olarak, kamu oyu alanı görünümünde sunar” (Habermas, 2007). Gordon Marshall’a göre kamusal alan ise; “evin alanı olarak beliren özel alanın karşısında konumlanan iş dünyasının alanıdır”²²

²¹ GÜMÜŞ, Korhan “**Mesele Kamusal Alana Katılım**”, Taraf Gazetesi, 11.03.2013 <http://b.avciarchitects.com/blog/2013/03/11/mesele-kamusal-alana-katilim/?lang=0> (Erişim Tarihi: 08.02.2015).

²² GORDON, Marshall (1999), **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev.: O. Akınhay, D. Kömürcü, Bilim Ve Sanat Yayınları, Ankara, s. 380.

Yaşam merkezi ve bir yerleşim biçimi olan kentler, toplumsal yaşamın, ekonomi ve sanayinin, kültür ve sanatın merkezi haline gelerek “kamusal alan” kavramını oluşturmada oldukça önemli bir rol oynamıştır. “Kant’a göre kamusal alan, siyaset, ahlak ve hukukla birlikte pratik aklın koşulsuz buyruğu tarafından belirlenen özgür, tarafsız ve iletilebilir düşüncelerin serbest ve aleni bir şekilde dile getirildiği bir eleştiri ortamıdır” (Onat, 2000, s.89). İnsanların birlikte yaşadığı, ihtiyacına göre kullanarak yaşamını devam ettirdiği ortak alanlar olan kamusal alanlar R.Sennett’e göre ise, “kentsel veya kentsel olmayan bir topluluğun içinde yer alır ve meydan, cadde gibi somut bir alanı içerir. Kamusal alan kentin ruhu, kentin ambiyansıdır. Bu alanlar fiziki, sosyal ve sembolik olarak kenti dönüştürmek, yeniden biçimlendirmek için birer araçtır” (Gökgür, 2008, s.13). Kamusal alan bireylerin birbirlerinden farklı fikir ve görüşlere sahip oldukları bir uzamdır. Ancak “ortak alan” olma özelliğinden dolayı birlik ve beraberlik duygusunu yaratan bir güce de sahiptir. Birleştirici yönüyle bu mekânlar bireylerin belli bir ahenk içinde birlikte yaşayıp hareket ettikleri ve her yerde, her zaman bulunması gereken, özgürlüğün sınırsızca yaşanabildiği yer konumundadır. (Bkz. Resim 3.2.1) “Kamusal mekân olabilme (...) hepimiz için ortak olan bir dünyayı ifade eder. Ancak bu dünya, insanların üzerinde hareket ettikleri sınırlı bir mekânı ve organik yaşamın genel durumunu oluşturan yeryüzü ya da doğayla aynı değildir. Daha çok, insan eseri bir dünyada birlikte yaşayanlar arasında olup biten meselelerle olduğu kadar, insan elinden çıkma (şeylerle), insani yapıntıyla ilintilidir” (Arendt, 2006 s.95).



Resim 3.2.1 Kamusal Alan Örneği, Trafalgar meydanı, Londra, 2011.

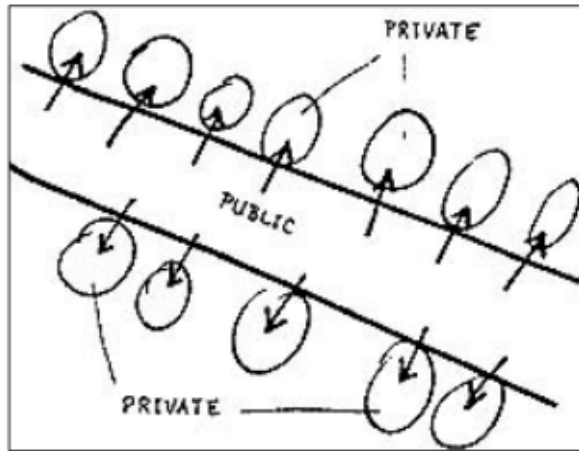
İnsan merkezli kamu, kamusal alan birçok düşünür tarafından ele alındığında kavram olarak oldukça farklı şekillerde yorumlanmıştır. Günümüzde bu kavramlar Türkçe'ye çevrildiğinde anlam çeşitliliği artmaktadır.

“Kamusal alanı Öffentlichkeit ya da public sphere yerine kullandığımızda, içerdikleri için birden çok terim kullanabiliyoruz. Sorun yaratan şeylerden biri, sphere, site, arena, space, field gibi terimlerin karşılığı olarak Türkçe ‘de kullandığımız alan, mekân, yer, arena, uzam gibi terimlerin gündelik dilde, klasik anlamıyla coğrafi/mimari yan anlama sahip olması (...) İkinci sorun, public teriminin karşılığıyla ilgili. Modern bir biraradalık tarzı olarak ‘kamu’ ve sıfat olarak ‘kamusal’ terimleri İngilizce ‘deki bu aynı terime karşılık geliyor” (Özbek, 2004, s.41).

Özgürlüklerin kullanılması, aktörlerin ortak paydada buluşması ve yaşanan alanın paylaşılması kamusal alanın özelliklerindedir. Bu eylemlerin temelinde hak ve özgürlükler yatar ve bu özgürlüklerin sınırsızca kullanılmadığı bir yeri kamusal alan olarak nitelendirmek doğru değildir. Kamusal mekânlar, açıklık ve paylaşımın bulunduğu, ayırım gözetilmeden çeşitli grup ve niteliklerden insanların kullanabildiği

yerler olarak düşünölmekte;²³ insanların milliyeti, yaşı, cinsiyeti, etnik, fizik vb. özelliklerinin, mekânın herkese açık olması konusunda bir engel teşkil etmemesi gerekmektedir²⁴ (Uzun, 2006, s.15). Bireylerin eşit koşullarda üzerinde hak sahibi olduğu kamusal mekânların kullanımı ve denetlenmesi aşamasında ortaklık gerektirir. Büyük kentlerde bu eylemler gerekirse devlet tarafından denetlenerek gerekli koşullarda düzenlemelerinin yapılması sağlanmalıdır.

Özel alan tanımı dışında kalan bireylerin özgür ve eşit haklarla paylaştığı bütün kent elemanları “kamuya ait” kamusal alanlardır. Jürgen Habermas 1962’de kaleme aldığı “Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü” adlı kitabında kamusal alanı özel alandan ayırmak için şöyle bir tanım yapmıştır; “Özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, tartıştıkları ve kamuoyu oluşturdukları araç, süreç ve mekânların tanımladığı hayat alanıdır”.



Resim 3.2.2 Kamusal-Özel Alan Ayrımı, Roger Trancik, “Kayıp Alanları Bulmak:Kentsel Tasarım Teorisi (Finding Lost Space:Theories of Urban Design)”, 1986, New York.

²³ ÖNÜR, S. (1992), **Architectural experiences and experiments in the public space**, yayımlanmış doktora tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi. s.13.

²⁴ Altman, I.-Zube, E. H (1989), **Public places and spaces**, New York: Plenum Press. s.1.

Jeff Weintraub, kamusal ve özel arasında kurulan ayırımın farklı biçimlerde olmasını basit düzeyde iki temel ölçüt ile saptanabileceğini söyler. Birinci kriter, “görünürlüktür”. Bu kriter, gizlenmiş ya da kendi içine çekilmiş olan ile açık olan, ortaya çıkarılmış ya da erişilebilir olanı birbirinden ayırt eder. İkinci kriter ise, “kollektifliktir”. Bu kriter de, bireysel olan ya da bireye ilişkin olan ile kolektif olan ya da topluluğun ortak yararını etkileyeni birbirinden ayırt eder. İkinci kriter, belirli bir sosyal kolektifliğin parçası (özel) ile bütünü (genel) arasındaki ilişki biçimini de içine alabilir. Weintraub’a göre bu kriterler, kamusal/özel ayırımına ilişkin farklı söylemler altında iç içe geçebilir, her biri farklı biçimlerde ve boyutlarda ele alınabilir ve birlikte kullanımları da birden fazla biçime sahip olabilir. Weintraub ayrıca, ‘kamusal’ ve ‘siyasal’ nosyonlarının da zorunlu bir bağa sahip olmadığını, siyasetle doğrudan ilişkisi olmayan çeşitli kamusal-özel ayırımı kullanımlarının bulunduğunu ifade eder.²⁵

Kamusal alanlar, özel yaşam alanı dışında bir alana karşılık gelen ve mahrem, kişiye ait olan ile kendisini birbirinden ayıran alanlardır. (Bkz. Resim 3.2.2) Bu ayırım aynı zamanda devlet ve organlarını da kapsayarak siyasal, kültürel, ekonomik ve sosyal açıdan kamuyu oluşturan ve birleştiren bir alan tanımı da yapmak mümkündür. Birleştirici bir güce sahip olan kamusal alanlar kentlerde birlikte yaşayan farklı grupların buluştukları ortak noktalardır. Bu sebeple iletişime geçme ve arabuluculuk görevlerini üstlenip, ifadelerin çoğul hale gelmesini, dinamiklerin sürekli değiştiği yerler olarak da tanımlanabilmektedir. (Bkz Resim 3.2.3) “Kamusal alan, liberal siyasal düzenin feodal düzenin yerine geçtiği dönemde bireylerin toplulukla ilgili kamusal sorunları ve konuları tartışmak üzere bir araya geldikleri alandır” (Mutlu, 2004, s.164). Günümüz modern şehirlerinde kamusal alanın varlığı tartışılırken, özellikle 19. yüzyıl başlarına kadar olan

²⁵ WEINTRAUB, Jeff (1997), **The Theory and Politics of Public/Private Distinction**, Public and Private in Thought and Practice içinde, eds. J. Weintraub-K. Kumar, The University of Chicago Press, Chicago, s. 4. çev. Meral Özbek, (2004), Kamusal Alan içinde, ed. Meral Özbek, Hil Yayınları, İstanbul, s.44.

süreçte basın ve yayın organlarının yardımıyla etkili bir alan yaratılması, kamunun ve onun sayesinde yaratılan bu alanların etkili kullanılması sağlanmıştır.



Resim 3.2.3 Toplanma ve Buluşma Alanı Olarak Kamusal Alan, İspanyol Merdivenleri (Piazza di Spagna), Tasarımcı: Francesco de Sanctis, 1723 – 1726, Roma, İtalya.

Habermas kamusal alanı fiziksel ve sembolik anlam olmak üzere 2'ye ayırmıştır; “kamusal alanın cadde, sokak ve meydanlardan oluşması ve bu alanda toplumun şikâyetlerini belirtmesi, yetkiye karşı muhalefet oluşturması ve yeni bir düzen kurulması için çağrıda bulunması nedeniyle fiziksel anlamda, sembolik anlamda kullanılması ise “kamusal alanın” kamusal düşünce, kamusal görüş yani bireysel yargılama oluşumunda gerekli bilgilerin dolaştığı ve basın özgürlüğünün garanti olduğu bir alan olmasından dolayıdır” (Habermas, 2007). “Kamusal alan devlet ve sivil toplum arasındaki ara alandır” (Meral 2004, s.53). Bu alanın temelinde hak ve özgürlükler yatar ve özgürlüklerin sınırsızca kullanılmadığı bir yeri kamusal alan olarak nitelendirmek doğru değildir. Çünkü “...kamu alanında gözüken her şey herkes tarafından görülebilir ve duyulabilir, ve mümkün olan en geniş açıklığa sahiptir...” (Arendt, 2006, s.92).

Kamusal alan, etkinin yaratıldığı alandır. Bu etki, etkiyi oluşturan etken ve etkileneni kamusal mekânda buluşturur. Kamusal alan tüm etkiler, etkenler ve oluşumlar için gerekli bağlantının bulunduğu bir genelleşme mekânıdır. Bu alanların genel bir yer olması da bütünsellik kavramını oluşturur. Toplumların oluşturduğu bu bütünsel bilinç direkt olarak kamusal alana yansır. Kamusal alanda oluşturulan bilinç, bireylerin farklı perspektiften bakabilmesine ve neden-sonuç ilişkisini sağlayabilmesine olanak sağlar.

Kamusal alanın niteliklerinden bahsetmeden önce kamusal alanın kent içerisinde neleri kapsadığı anlatmak daha uygun olacaktır. Öncelikle kentlerde yaşayan insanların ortaklaşa kullandıkları ve paylaştıkları alanlar olduğunu bildiğimiz kamusal alanlar kendi içlerinde de ayrılırlar. Bunları basit bir başlık altında toplamak gerekirse “açık ve kapalı kamusal alanlar” olarak ayırabiliriz. Açık kamusal alanları oluşturan en temel öğeler, kaldırımlar, parklar, sokaklar, caddeler, meydanlar, halk plajlardır. Bu alanların kullanımı tamamen kamuya aittir. Mekânların her birinde uygulanan serbestlik ilkesi ile bireylerin hepsi eşit haklarla yararlanabilir ve ihtiyacına göre kullanabilir. Kapalı kamusal alanları ise kendi içlerinde “yarı özel ve özelleştirilmiş kamusal alanlar” diye ayırmak mümkündür. Yarı özel kamusal alanlar içerisine ise, sahiplik hakkı, denetimi ve bakımı özele, kullanım ve kontrolü ise kamuya ait yapılar girer. Bu yapılara alışveriş merkezleri, özel müzeler, hastaneler ve devlet binaları örnek verilebilir. Ayrıca yarı özel kamusal alanlara mülkiyeti kamuya ait ancak denetimi, bakımı ve kontrolü özele ait mekânlar da girmektedir. Bunlar ise, sokak veya cadde üzerinde kurulan lokanta, kafe vb. alanlardır. Özelleştirilmiş kamusal alanlar ise, kamusal olarak özel şahıslara ait alanlardır. Sinema, spor, ticaret, tiyatro binaları ya da alanları bu grubun içerisine girer. Yukarıda verilen bütün kamusal alan örneklerine karşılık, kamusal alan olarak tanımlanmamış ancak kullanıma kamuya açık alanlarda vardır. Bunlar; havalimanları, demiryolları, otoyollar ve limanlardır.

Kısaca kamusal alanları;

- 1- Parklar: Kent parkları, Semt parkları, Oyun parkları
- 2- Meydanlar: Kent ölçeğinde büyük meydanlar, anıtların çevrelerindeki meydanlar
- 3- Caddeler ve yollar: Kaldırımlar, yaya kullanımına sunulmuş yollar
- 4- Rekreasyon alanları: Spor ve piknik alanları, kıyı bantları
- 5- Alışveriş alanları: Pazar alanları, alışveriş caddeleri veya sokakları olarak sınıflandırmak mümkündür.

Kamusal alanların ortak özellikleri vardır. Bunlar, kullanım biçimi ve amaçlanan değerler bakımından birbirinden ayrı nitelikler gösterebilmektedir. Bazı mekânlar da bireyin ihtiyaçları ön plana çıkarken, diğerlerinde farklı ifadeler önemli hale gelebilir. Kamusal mekânlarda, ulaşılabilirlik, eşit kullanım hakkı, işlevsellik, estetik ve güvenlik gibi kavramlar kamusal alan içerisinde bulunması gereken unsurlardır. Kamusal alanda yaşam, toplumsal birliktelikle ilgili yapılan etkinlikler ile anlam kazanır. Kamusal alanlarda toplumun ortak kutladığı belirli günler sosyalleşmeyi ve toplumsal birleşmeyi sağlar. Ekonomik ve siyasi sistem de kamusal alanın şekillenmesine katkıda bulunan bir diğer etmendir. Bütün bu sosyal içeriklerin yanı sıra kentin konumu itibarıyla iklim ve yer şekilleri de kamusal alanın biçimlendirilmesinde önem taşır.

Kamusal alanlar, kent içerisinde yapılan doğru plan ve düzenlemelerle tasarlandığında uzun yıllar kentliye hizmet edebilir. (Bkz. Resim 3.2.4) Böyle durumlarda doğru tasarımı uygulama sürecinde her türlü işlevsel yapılanma düşünülmeli ve ona uygun doğrultuda hareket edilmesi kamusal alan varlığını artırır.



(a)

(b)

(c)

Resim 3.2.4 (a) 1940, Picadilly Circus Meydanı (b) 1960, Picadilly Circus Meydanı (c) Günümüz Picadilly Circus Meydanı

Kamusal alan ile ilgili yapılan bütün tanımlardan da anlaşılacağı üzere, bu alanların kendine özel nitelikleri bulunmaktadır. Bu nitelikler şu şekilde sıralanabilir;

- Birey kendi yaşam alanları hakkında söz sahibi olabilmelidir. Düzenleme, yapılanma ve kullanım hakları her bir bireye eşit olarak verilmelidir.
- Alışveriş mekânları, sportif faaliyet sahaları, miting meydanları, yeme-içme mekânları gibi sosyal faaliyet alanları ve bu faaliyetleri yerine getirilebilecek koşulda olmalıdır.
- Kamusal alanlara ulaşım kolay olmalıdır. Erişim ve hareket noktalarının gerekli donanımlarla sağlanması gerekmektedir. Yaya yolları ve taşıt yolları gerekli düzene ve kullanıma açık olmalıdır.
- Kamusal alanlar, kentlerin kimliklerine katkı sağlamalıdır. Bu sebeple kentsel ve mimari düzenlemeler planlanırken görsel elemanlar doğru konumda kullanılmalı ve uygun bir imaj çerçevesinde vurgulanmalıdır. Yardımcı plastik öğelerle de zenginleştirilmelidir.
- Ekonomik ve ticari faaliyetler kamusal alanın vazgeçilmez alanlarıdır. Toplumun kullanımına sunulması ve gerekli olanak seviyeleriyle konuşlandırılmalıdır.

Bu bağlamda kentler gereken donatılarla hareketlendirilmiş alanlardır. “Biçimsel, estetik, tarihsel ve sosyal nitelikler ile desteklenerek bütünlük ve devamlılık sağlanarak planlama yapılmalıdır. Kamusal mekânda sorumluluk kamuya aittir ve denetimi yasal yaptırımlarla sağlanmalıdır” (Gökgür, 2008 s.29).

Kamusal alanlar kentlerin içinde insanın siyasi ve sosyal yaşamının gelişimine izin veren ortamlardır. Bu noktada aralarında bir bağ oluşumundan bahsedilebilir. Kentlerin, kamusal alanların birer “alan” olmasına yardımcı olduğu bilinen bir gerçektir. Bu alanların düzenlenmesi, insanların gözüne daha hoş görünecek yerler halini alması alana katılan değerler ile mümkündür. Kamusal alanda yapılan sanat etkinlikleri bu nedenle kentler içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Yardımcı plastik öğelerle desteklenen bir mekân çevresini estetik hale getirdiği gibi, bireylerin de ilgisini çeker.

3.3 Kamusal Alanda Sanat

“Kamusal” kelimesinin kökü olan “kamu” anlam olarak halk kelimesine karşılık gelmektedir. Bu durumda kamusal alan ise; toplumun kullandığı, ihtiyacını giderdiği, yaşadığı ve nefes aldığı alanlar eşit koşullarda kendilerine ait olan bir anlamı taşır. Bu alanların “göze hitap etme, estetik” gibi değerlerini sorgulayacak ve değiştirecek olan yine kamudur. Bu bağlamda ise sanata ve onun elemanlarına ihtiyaç duyarlar. Sanat olgusunu bir kente yüklemek, kentin halka açık “public” alanlarını değerlendirmek, sanatı izleyicisiyle buluşturmak zor bir iştir.

“Kent sadece belli bir nüfusun yaşayıp ikamet ettiği bir yerleşim olarak görülmemelidir. Kent aynı zamanda kompleks ilişkiler bütünden oluşmuş dinamik bir sistemdir. Bu dinamizmin birebir yaşandığı yerler ise şüphesiz kamusal alanlardır. Bu alanlar halkın eşit ve kardeşçe bir araya

gelmesini sağlayan ortak kullanım alanlarıdır. Sanat yapıtı kamusal alanlarda bireysel mekânlarımıza kıyasla çok daha etkin bir tüketim sürecine girmektedir. Toplumların kültürleri ve yönetim biçimleri göz önünde bulundurulduğunda bu etkin tüketimin farklı kamusal alan anlayışlarıyla kendini gösterdiğini görmekteyiz. Buna bağlı olarak kamusal alanda sanat yapıtının ve sanatçının yeri de bu farklı anlayışlarla birebir ilişkilidir.”²⁶

Kamu sanatı; sanat eserlerinin, genelde açık alanda veya halka açık yerlerde, belirli plan ve uygulamalara göre sergilenerek yorumlanması anlamına gelen bir sanat terimidir.²⁷ Kamusal sanat, dikkat çeken ve mekânla insanın ilişkisini kuvvetlendiren bir özelliğe sahip olmalıdır. Kamu merkezli bu sanat projelerinin amacı kamusal mekânın ulaşılabilirliğini kullanarak, sanat eserinin yaratım sürecine toplumu da katmaktır. Kamusal alanlar toplumların ortak yaşama alanları olduğu için, sergilenen eser de birleştirici bir rol oynar. Ayrıca kent estetiğine katkıda bulunur ve kişilerin mekânlardan zevk almasını da sağlarlar. Sanatın kamusal alana yansıması, kentin artistik dokusunu ve kültürel değerlerinin korunup geliştirilmesini her zaman olumlu yönde etkilemiştir.

Bir toplumda var olan sanatçı ilham aldığı ve etkilendiği kent hayatına hem olumlu hem de olumsuz anlamda farklı anlatım şekilleri üretmekte ve kentin içinde dahil olan diğer estetik değerlerin ileriki nesillere aktarılmasına yardımcı olmaktadır. Bu yönde ürettiği sanatsal etkinliklerle de kent hayatı içinde kentliyi etkileme sorumluluğunu üstlenerek ilerlemesine katkıda bulunmaktadır.

²⁶ Dr. Emre Tandırlı, **Kamusal Alanda Sanatın Yeni Yüzü**, 04.10.2009, <http://www.evetbenim.com/haber/haberdetay/14025-KAMUSAL-ALANDA-SANATIN-YENI-YuZu-ve-THOMAS-HIRSCHHORN:-Dr.-Emre-TANDIRLI.html> (Erişim Tarihi: 09.02.2015).

²⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/Kamu_sanat%C4%B1.

Antik yunan şehirleri incelediğinde, kent meydanları ve kamuya açık alanlarda ağırlıklı olarak heykel formunda olan sanat eserlerine rastlanmıştır. Ancak bunun yanı sıra dönemin süslemeye ve işçiliğine sahip mimari eserlerine de rastlanmaktadır. Atina Akropolis Parthenon'u (M.Ö. 447-422) dönemin önemli mimari formlarından biridir. Roma imparatorluğu dönemine gelindiğinde ise, kentın bütün köşelerinde gücü ve heybeti göstermek için büyük kütleli heykeller dikilmiştir. Ancak tarihsel süreç incelendiğinde Gotik Dönemde heykel, yapının içinde ve cephelerinde yer alan nişlerde görülmüştür. Bu dönemde mezar heykeltçiliği de gelişmiştir. Barok Döneme gelindiğinde heykeller, bir yapıya son görünüşünü vermek üzere süsleme amacıyla yapılanlar ve kelimenin gerçek anlamıyla tek başına bir eser olarak yapılanlar olmak üzere ikiye ayrılır. Rönesans Döneminde de görülen, bir dizi heykelin genellikle yapının çatı kısmına yerleştirilmesi olayı bu dönemde geleneksel bir üslup şeklini almış bu durum bahçe duvarı ve köprü korkuluklarında da uygulanmaya başlanmıştır.²⁸ (Bkz. Resim 3.3.1)



(a)

(b)

Resim 3.3.1 (a) St Giovanni in Laterano Bazilikası, Roma, İtalya. (b) detay.

²⁸ F. Conti (1997), **Barok Sanatını Tanıyalım**, Çev.: Turunç, S., İnkılap Kitabevi, İstanbul, s. 56, 57.

15. yüzyıla dek sanat, din ve kilisenin etkisi altında kalmış ve sanatçılarda eserlerini onlara hizmet etmek amacıyla üretmişlerdir. Bu sebeplerden dolayı dönemin sanatçılarının öz iradesiyle yapılmış, dinin etkisinde kalmamış bir eserin kamusal alanda görülmediği bilinmektedir. Rönesans hareketinin başlaması ve daha sonraları olgunlaşmasıyla birlikte kuşkusuz açık alanda sergilenen eserler için bu bir “milat, başlangıç” kabul edilmiştir. Bu dönemde farklı biçim ve malzemelerde eserler üreilmeye başlanmış ve sivil halk tarafında da oldukça destek bulmuştur. 20. yüzyıla kadar kamusal alanda sanatın işleyişi yavaş bir şekilde gerçekleşmiştir. Halk hareketlerinin kamusal mekânda artması gibi sanat eserlerinin kamusal alanda yaygınlaşması ve ilerlemesi hızlıca artarak, yeni bir kamusal alanda sanat kavramının doğmasına sebep olmuştur. Eserlerin belli bir kesime hitap eden müze ve sergi salonlarından çıkarılıp halk ile buluşturulması kentleri bir anda büyük bir etkinlik ortamına dönüştürmüştür. 20. yüzyılın başlarında, hızla artan endüstri ve sanayileşmeyle birlikte, yeni biçim arayışları ile, farklı malzeme ve teknikler kullanılmaya başlanmıştır. Farklılaşan ve gelişen tekniklerle birlikte kamusal sanat, kamusal mekânlarda yalnızca anıtsal ve figüratif anlatımlarla değil çok farklı üslup ve teknik ile de uygulanmaya başlanmıştır. Suat Karaaslan “Heykel Plastığı ve Çevre İlişkisi” adlı yüksek lisans tezinde bu durumu şöyle tarif eder; “Artık bugünün çağdaş sanatçısı, görsel dünyanın her yönünü keşfetmek peşinde biçimsel ve düşünsel araştırma yapma yoluna girmiştir.”²⁹

Kamusal alanda bulunan eserler sanatçıların anlatmak ve vurgulamak istedikleri konuları topluma ulaştırmasına izin verirler. Kamusal alanın gelişim evreleri incelendiği ilk olarak görülen sanat eserleri “anıt” olarak yerleştirilmiş heykel eserlerdir. Anıt heykeller, devlet büyüklerinin, önemli tarihsel kişi veya olayların sanatçı tarafından yorumlanmasıyla yapılan sembol nitelikli heykellerdir. Kent meydanlarında bir yer

²⁹ KARAASLAN, Suat (1987), **Heykel Plastığı ve Çevre İlişkisi**, Hacettepe Üniversitesi, Ankara , s. 26.

imgesine haline gelen bu eserler 19. yüzyılın sonlarına doğru zayıflamaya başlamış ve yerini daha farklı türde eserlere bırakmıştır. Auguste Rodin'in Cehennem Kapıları ve Balzac heykelleri ile de “ anıt heykel mantığı” son bulmuş kabul edilir. (Bkz. Resim 3.3.2)

Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren kamusal alanda sanat kavramı değişime uğramaya başlamıştır. Yapıt ve mekân ilişkisinin sorgulandığı bu dönemde sanatın izleyicisiyle buluşması savunulmuştur. Güncel sanatın hayatımıza girmesiyle birlikte sanatçılar yeni bir arayış içerisine girmişlerdir. Sanatçılar daha çok çevresel sorunlara duyarlı (çevre kirliliği, iklim değişikliği, küresel ısınma vb. gibi), ırkçılık karşıtı (insan ve hayvan haklarına saygılı, eşitlikçi yaklaşım) silahlanma karşıtı (silahsızlanma yanlısı) gibi konulara yönelerek içinde yaşadığımız kent ölçeğinde farkındalık yaratma çabaları gözlemlenmektedir.



(a)



(b)

Resim 3.3.2 Auguste Rodin (a) “Cehennem Kapıları”(1880–1917), (b) “Balzac Heykeli”(1891–1897), , Fransa, Paris.

Kamusal sanatın kentsel mekânlardaki farklı uygulama şekilleri, kentlere ait olan mekânsal ve sosyal etkileri göz önüne alarak, müze ve galeriden farklı olanaklara sahip bir biçimde üretilir. Kamusal sanat, kentin tamamını kapsayarak bir etkinlik alanı yaratır. Bu etkinliklerin bağlayıcı unsuru olan geçicilik üstünden bakılınca sanatçı, zamanı, mekânı, izleyiciyi ve malzemeyi geçici olarak kullanmayı seçtiği yerde bir işaretleme yapmayı, mekâna müdahale ederken bir ara süreçte yer almayı baştan kabul etmiştir. Mekânsal bellek ve anlam bağlamı sorgulanmamış yapıtlar ise o yer için şaşırtıcı buluşlar olmaktan öteye geçememektedir (Ergin, 2005, s.109).

Yaşamsal ihtiyaçlarını kentlerde sağlayan bireyler bu mekânlar içerisinde görselliğe ve estetiğe de ihtiyaç duyarlar. Bu ihtiyaçların giderilmesini sağlayan, kentlere anlam ve ikonlaşmış yer kavramını getirebilen de sanatçılardır. Sanatın sokak, cadde ve meydanlarda sergilenmesi zaman içerisinde gelişmiş ve değişmiştir. Kent yapılanmasında olduğu gibi kamusal mekânlardaki bir sanat nesnesinden bahsedebilmek için öncelikle nesnenin yer alacağı konumun, tasarlanmış bir kent mekânında bulunması gerekir. Aynı zamanda kamusal alandaki sanat eserlerini sadece taşıdığı anlamı kapsayan ve soyutlanmış bir sanat nesnesi olarak düşünmek de doğru değildir. Bütün eserleri, sosyal, tarihsel, politik bağlamların olduğu bir düzlem içerisinde, konumlandırıldıkları kentsel mekânın odak noktası olarak değerlendirmek gerekir. Sanatçının kamusal mekân için ürettiği her eser, kentsel mekânın bir parçası olmak üzere tasarlanır. Kent, kentte yaşayan bireylerin sadece sokakları, caddeleri kullanacağı bir yer olmanın dışında zaman geçirebileceği, nesne ile mekânı ilişkisi kurabileceği ve günlük yaşamın parçası haline gelebileceği bir şekilde değerlendirilmelidir. Sanat nesnelere, bu mekânsal birliktelik ile anlamlı hale gelirler.

“Kente anlam ve bütünlük sağlayan, kentin okunabilirliğinde ve imgeleminde önemli bir yere sahip olan bu öğelere yapılacak plastik müdahaleler, bu öğeleri bir sanat ürünü olarak değerlendirmenin yanında, kent bütününe de bir sanat yaratması olarak ele alınmasını sağlayacaktır. Sanatın özgünlüğünden yararlanılarak oluşturulan kent dokusu, kentli

bireyi yasadığı mekâna adapte etmekte ve bugünün çevresine yabancılaşan bireyini aktif kılmaktadır. Sanatı yasadığı mekânın tüm dokularında hissedilen birey kendi kimliğini ve ait olduğu mekânın kimliğini daha kolay algılayabilir duruma gelmektedir” (Öztürk, 2007, s.47).

“Günümüzde büyük etkiler oluşturabilen kamusal alanda sanat yapıtının başarısı, estetik ve plastik geleneklere yaslanarak aynı zamanda bu geleneklere karşı koyabilme cesaretinden kaynaklanmaktadır. Çağdaş sanatın en önemli açılımlarından birinin de, yapıtın galerilerde alınıp satılan bir meta olmanın ötesine geçmiş olmasıdır. Güncel sanat pratiklerinin, yapıtın da izleyicinin de biçimsel olarak tanımlanmamasının ve bir araya gelme alanı olarak kamusal alan kavrayışının da aynı şekilde maddi niteliklerden arındığını ve genişletildiğini de görmek mümkündür” (Sheilk, 2005, s.80).

Kamusal mekânlarda sergilenen sanat ürünleri, kent içerisinde herhangi bir yerden farklı olarak daha fazla dikkat çekme imkanına sahiptir. Çünkü bu alanda sergilenen her şey izleyici ile direkt olarak iletişime geçme kabiliyetine sahiptir. “Sanatın, gündelik hayatın yoğun temposu içindeki konumunu, sokaktaki bireyin sanat yapıtıyla kurduğu etki tepki ilişkisini, sanatın dış mekânlarda var olabilme koşullarını, sanat ve hayat arasındaki gelgitleri, devletin, kurumların ve özel sektörün sanatın toplumsallaşması ve hayata karışması yönünde gösterdiği gösteremediği dirençleri ve tüm bu koşullar içinde sanatçının mücadelesini, kazandığı ve kaybettiği noktaları çok iyi gözlemlemek ve değerlendirmek gerekir” (Altınbaş, Eliri, 2005, s.68).

Kamusal alanda, kamu için üretilmiş bir sanat nesnesinin, izleyici ile arasındaki ilişkinin boyutu, sanatın üretildiği kent mekânlarındaki izleyici faktörü ile doğru orantılıdır. Amerika’da bulunan Chicago kenti ülke sıralamasında nüfus bakımında 3. sırada bulunmaktadır ve bu nüfus yoğunluğu, sanatçıların kamusal alanda işlerini sergilemesi açısından oldukça önemlidir. Örnek olarak; Hint asıllı İngiliz sanatçı Anish Kapoor’un Chicago’da sergilediği Bulut kapısı (Cloud Gate) adlı eseri izleyiciler

tarafından oldukça yoğun bir ilgiyle karşılanmış ve dikkat çekmiştir. (Bkz. Resim 3.3.3) Gürsel Rana Aydın “Sanat Objesinin Tasarımlanmış Çevre ile İlişkisi” adlı yüksek lisans tezinde Anish Kapoor’un bu çalışması ile ilgili şunları söylemiştir; “...çalışmasında, önüne yerleştirildiği yapı ile yarışan bir büyüklük görüyoruz. İnsan boyutunun üzerindeki bu sanat objesi, büyüklüğü ve parlaklığı ile çok uzaklardan bile algılanabilen bir çalışma. Büyüklük ögesinin yanı sıra, malzeme seçiminin de önemini bu örnekte görebiliyoruz.”³⁰ Ayrıca sanatçı çalışmasında paslanmaz çeliğin yansımaları kullanarak binalar arasında ferah bir ortam yaratmıştır. Eserin yüzeyinden yansıyan kent görüntüsü, ortamı rahatlatan bir izlenim sunmaktadır.



Resim 3.3.3 Anish Kapoor, “Bulut Kapısı” (Cloud Gate), Millennium Park, Chicago, Amerika 2004.

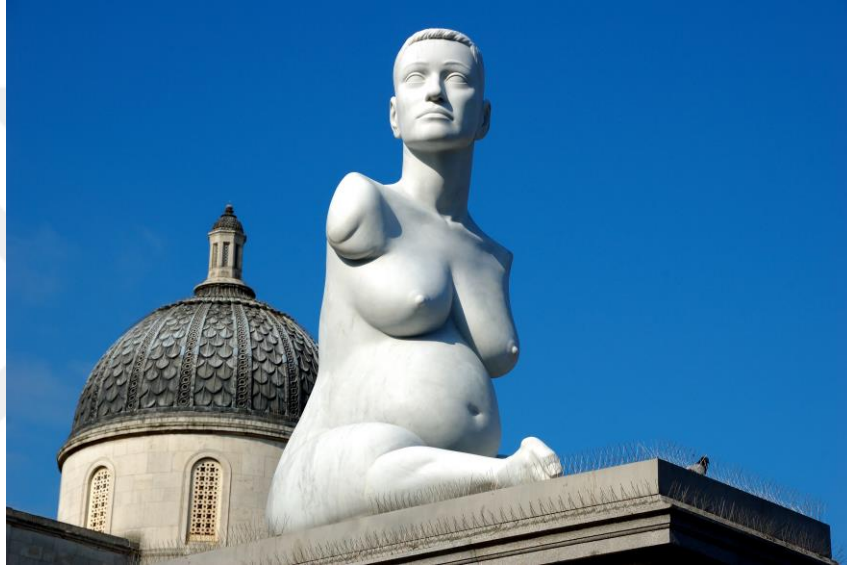
³⁰ AYDIN, Gürsel Rana (2008), **Sanat Objesinin Tasarımlanmış Çevre ile İlişkisi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Bireylerin sanata olan ilgisini arttırmak için, kültür ve sanat hareketlerini geliştirmek ve bu gelişmişliği yaygın halde uygulamak üzerine düşünülmelidir. Sanat konusundaki eğitim veren, yüksek öğretim kurumları, dernekler ve kuruluşlar ile kültür ve sanatın yaygınlaştırılacağı programları arttırmak üzere planlar yapılmalıdır. “Sanatçıların katkısıyla kentsel yaşamda her gün kullanılan nesnelere sıra dışı öğelere dönüştürülmesi, bir oturma elemanının ya da otobüs durağının sanat eseri olarak ele alınması kentsel ortamı zenginleştiren, kimliğini güçlendiren kamusal mekânın çeşitliliğini arttıran niteliklerdir. Sanatçı ve toplum işbirliğiyle sürdürülen eğitim ve üretim programları, toplumun ve çevrenin güçlendirilmesi yönünde ortaya koyulan yeni uygulamalar, kamusal mekân kalitesinin iyileştirilmesindeki önemli potansiyelleri göstermektedir” (Gülersoy, Özsoy, Tezer, Yiğitler, Günay, 2005).

Kamuya açık mekânlarda kendine yer edinmiş sanat, çevresindeki unsurlardan da beslenir. Bir müzede sergilenen eser için hazırlanmış alan, bir yapı içerisindeki herhangi bir duvar önünde dururken kamusal mekânda sergilenen iş için böyle bir durumdan bahsetmek mümkün değildir. Açık ve görünür bir mekânın etkisi diğer alana göre hem daha güçlü hem de daha ulaşılabilir. Bir mekâna yapılan yerleştirmede kentin dokusu, belki sokağın trafiği, kalabalık topluluklar ya da her türlü kent dinamizmi doğrudan eser üzerinde bir yansıma sağlayabilir. Bu yüzden sokak, cadde veya meydan için tasarlanan sanat eserinin tüm bunlarla birlikte yaşayan bir organizmaya dönüşeceğinden yapılan her plan ve tasarımın bilincinde olmak gerekmektedir.

Kamusal sanatı özel alanlarda sergilenen sanattan ayıran en önemli özellik erişilebilirliktir. Mekânların, sergilenen sanata ev sahipliği yapması ve kendine özgü izleyici kitlesini barındırması ile sanat toplumun her kesiminden insanın katılımına açık hale gelir. Bu nedenle kamusal sanat kavramı aslında sanatın fiziksel bir kısıtlamadan çok, ulaşılabilirliği ile alakalıdır. “Sergi salonu veya müzelerde gerçekleştirilen sanat

yapıtlarıyla izleyici arasındaki mesafe, kamusal alanda ortadan kalkar. Sanat yapıtı izleyicinin kendi kamusal mekânına taşınarak, günlük yaşamının bir parçası haline gelir” (Jacob, 1995).



Resim 3.3.4 Marc Quinn, “Alison Lapper Hamile (Alison Lapper Pregnant)”, Mermer, Londra, İngiltere, 2005.

Kamusal alan uygulamalarında, insan ile etkileşim kuran sanat eserlerinin bir “kent ikonuna” dönüştüğünü ve kitleleri kendine çektiği görülmektedir. Hatta meydan kültürüne sahip olan toplumların yaşadıkları kentler kişinin nasıl etki alanı içine dahil edildiğini, hem görsel olarak hem de eser üzerinden fikir sahibi olmaya çalışarak sunulan örnekler üzerinden sıklıkla görülebilir. İngiltere Londra’da bulunan Trafalgar Meydanı ve çevresinde birçok müze bulunmakla birlikte, meydana anıt heykeller ve kaideleri bulunmaktadır. Diğer kaidelerden farklı bir yeri ve önemi bulunan “Dördüncü Kaide” (Fourth Plinth) Sir Charles Barry tarafından bir binici heykelini taşımak üzere 1841 yılında tasarlanmış ancak heykelin maddi sıkıntılar nedeniyle tamamlanamamıştır. Kaidenin nasıl kullanılacağına dair tartışmalar 150 yılı aşkın bir süre devam etmiş fakat

genel bir uzlaşma sağlanamamıştır. 1998 yılında, Mark Wallinger, Bill Woodrow ve Rachel Whiteread adlı sanatçılara ait üç modern heykelin kaidede sergilenmesine izin vermiştir. Bu yapıtlara gösterilen büyük ilginin ardından, Londra Belediye Başkanı tarafından kurulan Dördüncü Kaide Komisyonu ile bu başarının bir geleneğe dönüşmesi sağlanmıştır. Avrupa’da çağdaş sanata için ayrılan en prestijli konum sayılabilecek bu kaidede şimdiye kadar on sanatçının eseri geçici olarak sergilenmiştir. Bunlardan bir tanesi de Marc Quinn adlı sanatçının yaptığı 3,6 metre yüksekliğindeki “Alison Lapper Hamile” adlı heykelidir. Eser, sanat eleştirmenleri ve bedensel engelli dernekleri arasında tartışmalara yol açmıştır. Bunun sebebi sanatçının model olarak kol ve ayakları olmayan sanatçı dostu Lapper’ı seçmesidir. Quinn işi hakkında “*bedensel engellilere sanatta pek fazla yer verilmediğini*” söylemiştir ve Lapper’ın poz verdiği sırada sekiz aylık hamile olması da, özürlü bir kadının da kadınlığını yaşayabileceğini ifade etmiştir. Kamusal alanda sergilendiği zaman boyunca oldukça dikkat çeken eser, “kadınlık, özürülük ve anneliğe modern bir tanım” olarak yorumlanmıştır. (Bkz. Resim 3.3.4) Ayrıca Marc Quinn bu çalışmada mermeri tercih etmesinin sebebi, hem çevresinde bulunan mermer anıt heykellere bir gönderme yapıyor olması hem de heykel üzerinde pürüzsüz bir yüzey yakalamak istemesidir.

“İngiltere ve Amerika’da sıkça rastlanan yerel organizasyonların ortak hedefleri kentsel kamusal mekânları sanat aracılığıyla kuvvetlendirmek, ulusal boyutta kentlerin tanınmasını sağlayarak ziyaretçi çekmek ve kentin ekonomik anlamda kalkınmasını sağlamaktır” (Bayram, 2007 s.65). “Dolayısıyla bu organizasyonlar danışmanlık, küratörlük, proje üretimi, sanatçı desteği, konsept çalışması, koruma ve bakım, eğitim programları, yarışma organizasyonları ve finansman desteği gibi konularda hizmet vermektedirler” (Bayram, 2007 s.104).

Kentsel mekânda uygulanan pratikler ve eserler incelendiğinde kamusal sanatın birçok sanat akımıyla ilişki halinde olduğu görülmektedir. Bu akımlar; kavramsal sanat, güncel sanat, katılımcı sanat, arazi sanatı, çevre sanatı, kent sanatı (urban art), sokak sanatı, grafiti, duvar boyama, olay sanatı gibi bir sıralama yapılabilir.

Fikir sanatı olarak adı geçen kavramsal sanat kamusal alanlarda sıkça kullanılan bir anlatım biçimidir. “Kavramsal sanatta fikir ya da kavram, çalışmanın en önemli boyutudur. Bir sanatçı, sanatın kavramsal herhangi bir formunu kullandığında bu; bütün planlamanın ve karar vermenin daha önceden yapıldığını, icranın ise bir yükümlülükten kurtulma işi olduğunu ifade eder. Fikir, sanat üreten bir makineye dönüşür. Bu türde bir sanat, varsayımların ya da kuramların resmedilmesine dayanmaz. Sezgiseldir, düşünsel sürecin bütün aşamalarıyla ilintilidir ve kasıtlıdır” (İmamoğlu, Tarman, 2005, s.5). Kamusal alanı kullanan sanatçılar, eserlerinin bu alanlarla bağlantı kurabilmek için malzemeyi ön planda tuttıkları kadar “alanı sanat eserine dönüştürme, mekânı sanatla birleştirme” gibi anlatımları da kullanmaktadırlar. (Bkz. Resim 3.3.5)



Resim 3.3.5 (a) Hüseyin Çelikel, “Gökkuşluğu Merdivenler”, İstanbul, Türkiye. **(b)** Topotek1 ve Superflex Tasarımı Superkilen Parkı, Kopenhag, Danimarka.

Güncel sanat, toplumun dinamiklerini ölçen, yaşamla sanatı birleştiren, sosyal konulara eğilen ve özellikle feminizm, küreselleşme, çok kültürlülük, insan ve hayvan hakları gibi konularla ilgilenen bir üsluptur. Aynı zamanda “Çağdaş sanat” olarak nitelendirilen bu akım, ilgilendiği konuların sosyolojik ve toplumsal problemlere dayanmasından ötürü sıklıkla kamusal alanda kendilerine yer bulurlar. Çünkü kamusal alanlar onları topluma en kısa yoldan ulaştırma aracıdır. Bu sebeple yapılan birçok eser genelde süreli zamanda ya da anlık sergilenirler. Güncel sanat pratiklerinin estetik kaygı duymadan kamusal alanları “sergi alanı” kabul etmeleri ile birlikte çeşitli eserler ortaya çıkmıştır.

Arazi Sanatı (Land Art) sanatın uygulama alanını yeryüzü kabul eden ve yeryüzünü şekillendiren, ona müdahalede bulunan bir avant-garde sanat türüdür. Arazi sanatı sanat pazarına karşı çıkar çünkü eserler hiç bir zaman galeri ve müzelerde sergilenmez. Bu yönüyle kamusal alan sınırlarından başka herhangi bir yerde varlık göstermeyen tek sanat türüdür. Bu türde çalışan sanatçılar, işlerinin sergileme süreleri genellikle bilinmez çünkü bu onların kontrolünde olan bir şey değil, doğanın sanatı şekillendirmesi ile bağlantılıdır. Land art kentin varlığına yaklaşır ve herkes tarafından kolayca ulaşılabilir. Amerikalı sanatçı Robert Smithson’ın 1970 yılında Utah eyaletindeki Tuz Gölü üzerinde yaptığı “Jetty Spiral” (Sarmal Dalgakıran) isimli eseri 457 metre uzunluğunda olup, 240.000 ton toprak, kaya ve tuz kristali kullanarak yapmıştır. Şüphesiz ki arazi sanatının en iyi örneklerinden olan bu eser doğa ile iç içe geçmiş eşsiz bir yapıttır. (Bkz. Resim: 3.3.6)



Resim 3.3.6 (a) Robert Smithson, “Sarmal Dalgakıran (Jetty Spiral)”, Utah. ABD, 1973. **(b)** “Sarmal Dalgakıran (Jetty Spiral)”, 2012.

Sokak sanatı kamusal alanlarda yaratılan bir görsel sanat türüdür. “Modern dünyada; mimari anlamda; kentsel çevrede kişiyi bir mekâna ileten eleman olarak ele alınan duvarlar; sağır etkiye sahip yan yüzeyler ya da cepleri oluşturmaktadır. Monotonluk etkisini giderirler, kentte çevrede açık ya da yarı açık mekânları oluştururlar” (Yamaçlı, 1997). Duvarlara yazı yazma, kişilerin yaşadığı çevreyi şekillendirerek bir iz bırakmasıdır. Sokak sanatında duvarlar ve yüzeyler; ifadelerin çoğul hale geldiği alandır. Bazen sadece ifade aracı olarak kullanılan bu duvarlar, günden güne farklılaşarak kentsel birçok otorite izin vermemesine rağmen hızla yayılmıştır. Duvarları boyamanın ve yazı yazmanın bir diğer adı olan “grafitti” günümüz sanat pratikleri arasında kendine gerçek kimliği bilinmemekte olan Banksy’nin işlerinin büyük desteğiyle yer bulmuştur. Sanatçı işlerinde genellikle toplumsal konuları ele almaktadır. Tüketim çılgınlığı, hayvan hakları, savaş karşıtı gibi sosyal konulu yaklaşımlar sanatçının değindiği konularından bir kaçıdır. (Bkz. Resim 3.3.7)



Resim 3.3.7 Banksy'nin duvarlara yapmış olduğu duvar yazıları (Grafitti) örnekleri.

Kamusal alanda sanatın Türkiye'de en çok uygulandığı alan heykel sanatıdır. Genellikle anıt heykeller başta olmak üzere Türkiye'de gelişim gösteren kamusal sanat, modernleşme ile birlikte çağdaş örnekleri de görülmektedir. Batı sanatı tarzında heykeller ilk kez Osmanlı'da Tanzimat Döneminden sonra görülmeye başlamıştır ancak bu eserler fazla kalıcı olamamıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra kamusal mekânda heykel sanatı, anıtlar ile özellikle de Atatürk anıtlarıyla benimsenmiştir. Kamusal alanda çağdaş sanatı yaygınlaştırmak için 1973 yılında önemli bir adım atılmış, Cumhuriyet'in 50. Yılı kutlamalarında İstanbul'a 20 heykel yerleştirilmiştir.³¹ Yerleştirilen heykellerin büyük bir kısmı tahrip edilmiş ve günümüze ulaşamamıştır.

Çevresiyle bir bütün haline gelen, izleyicisine yakın olan, insanların dokunabileceği, heykeller sadece sanat eseri olmaktan çıkarak bulunduğu mekânla bütünleşir. Kataloglarda, koleksiyonlarda yer bulmasındansa bir semte ya da bir mahalle ile bütünleşmesi kamusal alanlarda sergilenen eserler için önemlidir. İstanbul'un Beşiktaş semtinde Abbasağa Parkı'nda bulunan "Herkese Barış" isimli Meriç Hızal'ın heykeli de

³¹Pelvanoğlu, Burcu, <http://www.turkish-media.com/forum/topic/182823-kamusal-alanda-cagdas-heykel/> (Erişim Tarihi 08.03.2015).

bu tanıma tam anlamıyla karşılık gelen bir heykeldir. (Bkz. Resim 3.3.8) Eser bir güneş saati formunda olup mermerden yapılmıştır. Eserin saat zamanları gösteren alanlarında bulunan mermer kaideler bireylerin oturabilmesinin yanında yarattığı alan ile kişilerin toplanmasına, buluşmasına izin verir. Hızal Abbasağa Parkı'nda bulunan eseri hakkında şöyle söylemiştir;

“Ben heykellerimi insanlarla paylaşmak için yapıyorum. Hiç öyle aman dokunulmasın, ellenmesin gibi düşüncelerim yok. Hatta belki heykele dokunulursa söylemek istediklerim daha kolay anlaşılır diye düşünüyorum. Hatta insanlar rahat etsinler diye olabildiğince ergonomik olmasına özen gösteriyorum. Abbasağa Parkı'nda bir işim var. İnsanlar orada gazete okuyorlar, tavla oynuyorlar, kuşları besliyorlar, köpeklerini gezdiriyorlar. Orada çevreden motifler aldım ki o motiflerin içinde Levanten bir bina var, Ermeni mimarisi var. Tüm bu mimari öğeler bir heykelde birleştiler. Güneş saati, üç dinin de kabul ettiği ortak bir nesnedir. Ne bileyim ben, belki birilerine bir şeyler hatırlatır dedim.”³²



Resim 3.3.8 Meriç Hızal, “Herkese Barış”, Mermer, Metal, Abbasağa Parkı, İstanbul, Türkiye, 2000.

Türkiye’de kamusal alanda sanatın mekân ve toplum ile ilişkisi üzerine, yeni kamusal sanat anlayışına ve sanat akımları ile alakalı bir büyük ölçekte gelişim sağlanamamıştır.

³² Meriç Hızal Röportajı <http://www.issanat.com.tr/tr/blog/roportaj/meric-hizal-roportaj/> (Erişim Tarihi: 16.05.2015).

Bunun, destekleyici bir kurumsal altyapının bulunmaması, maddi yetersizlikler, sosyal ve kültürel gelişim gösterememe ve sanata yönelik girişimciliğin gelişmemiş olması gibi sebepleri sayılabilir.

Bugün Türkiye ve dünyanın pek çok yerinde klasik veya çağdaş bir üslupla yapılmış eserler, hem kentle, hem de insanla ve onun çevresiyle kurduğu ilişkiler sokaklarda, meydanlarda ve şehir merkezlerinde bulunmaktadır. Kamusal alanlar, kamusal sanatın doğduğu ve devam ettiği bir konum olması bakımından galeri veya müzelerde sergilenen eserlerden farklı olarak bireylerin gündelik yaşantısı içinde doğrudan yer sahibi olmaları onları özel bir konuma taşımaktadır. Çünkü bu alanlarda sadece ortak olarak kullanılan bir alanın ötesinde sanatı takip eden, sosyal ve kültürel yapı bakımından çok farklı bir izleyici kitlesine sahiptir. Bu sebeple bu mekânlarda gösterilen her şey, bireylerin estetik düzeyde algısını geliştirdiği gibi halkın sanatla olan bağlarını da entelektüel bir seviyeye çıkarırlar.

İzleyici ve toplumla, ilişki kuramayan bir eser kendisini tamamlayamamış, görevini yerine getirmemiş demektir. Bu nedenle bahsedilen bütün kamusal alan modellerinde, toplumla bağ kuran sanat eseri toplumsallaşır. Sanat eseri kimliğinin üzerine çıkarak bilenen, tanınan bir simge haline alır. Kamusal alanda böylesine çağdaş sanat eserlerini görmek, onları gözlemleyerek anlamlı hale getirmek sanatçı ve toplum arasındaki güçlü bağ ile alakalı olduğu kadar eserin yapısına, malzemesine hatta renk ve dokusuna da bağlıdır. Bu nedenle sanat objeleri maddesel olarak ele alındığında yeni ve farklı malzemelere ihtiyaç duyulduğu gözlemlenmiştir. Sanatçılar bu dönemde camın fiziksel avantajlarını keşfederek heykellerinde camı yan eleman olmak yerine ana malzeme olarak kullanmaya başlamışlardır. Kentlerin, sokaklarının, caddelerinin ve meydanlarının cam heykeller ile renklendirilmesi insanların dikkatini çektiği ölçüde yaygınlaşmaya devam etmektedir. Kimi zaman sade bir şekilde karşımıza çıkan cam

heykeller, kimi zaman da estetik görünüm ve yapılarıyla çağdaş bir kent tanımında kamusal alanlarda kendine bir yer edinmeyi başarmıştır. Cam barındırdığı özellikler sayesinde kamusal alanda diğer malzemeler gibi kullanılabilir. Ortaya çıkardığı etkiler, doğru bir sanatsal tasarım ile birlikte kamusal alanlara estetik değerler katabilir.



4. KAMUSAL ALANDA CAM HEYKEL

Cam, keşfedildiği andan itibaren saray himayesinde ve krala bağlı olarak faaliyet gösteren, dönemin zengin ailelerin gereksinimlerini karşılamak amacıyla üretilmiş bir malzemedir.³³ Aynı zamanda, altın, pırlanta gibi insan eliyle yapılmış madeni kıymetli eşyalarla eşdeğer bir malzeme olarak görülmüştür. Roma İmparatorluğu döneminde cam üflemeçiliğinin keşfedilmesiyle, üretimin artmasına sebep olmuş ve ulaşılmaz görülen bir kıymetli malzeme hissiyatından kurtulmuştur.

"Cam, modern heykelin gelişimini gösteren görme ve dokunma arasındaki gerilimi özel bir yolla oluşturmaktadır. Modern heykelde 'öz' cisimsiz ağırlıksızdır ve bir serap gibi yalnızca optik olarak var olur. Modern heykel en az dokunma yüzeyi kullanılarak, mümkün olan en fazla görmeyi hedefler. Cam şiddetle optik ve kinetiktir. Kinetik mobilitesi onun, dokunma aracıdır. Cam sanattaki en eski zıtlık olan görme ve dokunmanın ayrılmazlığını ifade eder. Görmeye, dokunmaya oranla ne kadar ayrıcalıklı davranılırsa davranılsın, dokunmanın da kaçınılmaz, değiştirilmez olduğunu gösterir" (Bektaş, 1996, s.25).

Günümüz sanat uygulamaları arasında kendine özellikle heykel formunda yer bulan cam, malzemenin de verdiği uygulanabilirlikle birlikte son dönemlerde sıklıkla kamusal alanlarda sergilendiği görülmektedir. Kamusal alanlarda bulunan cam heykeller sanatçının estetik kaygısıyla birlikte karşımıza çıkmakta ve özellikle malzemenin diğerlerine göre farklı olmasıyla da dikkat çekmektedir. Bunun sebebi; kamusal alanın

³³ <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44944/antik-cam-tarihi.html> (Erişim Tarihi:08.06.2015).

kent ölçeği içerisinde toplumun karşılaşma ve toplanma alanı olması ile birlikte kapsadığı alanı birer cazibe merkezi haline getirme gibi durumlarındandır. Bu nedenle kamusal alanın sanat etkinliklerinde önemli bir noktada yer alması sanatçı için vazgeçilmez bir mekân kavramı olmakla birlikte daha fazla kişiye ulaşma imkanı da sağlar. Camı bu mekânlar içerisinde düşündüğümüzde malzemenin verdiği fiziksel ve kimyasal özelliklerden dolayı kullanımının doğru olduğu düşünülmektedir. Sıcak halde olduğu zaman cam dövülebilir, soğuk halinde ise bükülebilir. Kimyası gereği çok farklı form ve şekillerde kullanılabilen bu malzeme sanatçılar içinde geniş bir yelpaze sunar. Çok farklı biçim, renk ve şekilde olabilen cam, özellikle heykel formunda yapılan eserler diğer malzemeler (ahşap, mermer, kil) ile karşılaştırıldığında daha hafif ve uygun koşullarda daha dayanıklı olabilmektedir.

“Kamusal alanda cam heykel” konusu araştırılırken incelenen kaynaklardan, taranan literatürden elde edilen çıkarım camın, heykel formunda 5 ayrı özelliğinden bahsetmenin mümkün olabileceğidir. Bunlar;

- a) Şeffaflık
- b) Renk
- c) Doku
- d) Işık-Gölge (Yansıma)
- e) Dayanıklılık olarak verilebilir.

Kamusal alanlardaki heykel eserlerde cam kullanımına, yukarıda belirtilen camın fiziksel özelliklerinin etkisi büyüktür. Sanatçıların cama olan ilgisi ile birlikte de kullanım alanları, kent içerisinde bulunan kamusal alanlara yayılmıştır. Camın form yaratmadaki esneklik sağlayan saydam yapısı geçirgenlik yaratarak kütlesi ve hacmi ağır görünen biçimler yerine, hafif ve şeffaf biçimler oluşturulması sağlamıştır. Kimyasal olarak yapısının içerisinde bulunan elementler cama fiziksel özelliklerini kazandırmada

yardımcı olur. Parlaklığı ve şeffaflığı sayesinde cam, evleri kamusal alandan ayırıp özel alan konumuna sokan bir pencere camından sıyrılarak günümüz sanat hareketlerinde bir yöntem, bir malzeme olmuştur. Barındırdığı özellikler şekillendirme kısmında sanatçıya yardımcı olduğu kadar eserin kamusal alanlarda ön plana çıkmasına da yardım etmiştir. Sanatçıların eserlerinde aradıkları anlam, duygu ve düşünce artık camın da verdiği geniş seçenekler ile yaratılabilmektedir.

Sanatçıların, heykellerinde farklı malzeme arayışları camın her planda ve konumda kullanılabilmesinin keşfi ile farklı noktalara taşınmıştır. Özellikle form yaratırken sunduğu farklı teknikler ile kullanışlı olan cam ayrıca sergilenirken kamusal mekânların verdiği katkıyı da forma katarak anlamlı biçimler ve eserler oluşmasına yardımcı olmuştur. Kapalı bir mekândan ziyade açık alanda sergilenen cam eserler gün ışığını kullanarak boşluk ve doluluk yaratır. Açık kamusal alanlarda bu bağlamda cam eserler, camın çağdaş sanatın vazgeçilmez bir elemanı olmasını sağlamıştır.

Farklı malzeme ve yapıda kamusal alanlarda sergilenen heykeller hem konumlarından dolayı hem de estetik görünümüleriyle toplum için birer merak konusu olmuştur. Camın pek çok alanda kullanılmasından sonra sanat için üretilmesi, alışılmış heykellerden farklılaşarak günümüz modern heykel sanatında önemli bir yere gelmesi bireyler için farklı bir algının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kamusal mekânların işlevselliğini artıran ve onları birer merkez haline getiren dünyada pek çok cam heykel bulunmaktadır. Birçok cam sanatçısı farklı tekniklerin yanı sıra farklı desen, renk ve boyutlarda çalışarak cam sanatının detaylarını bu alanlarda sergilemektedirler. Sadece küçük boyutlu olan ve müze veya galerilerde sergilenmeyen cam heykeller kırılğan yapı algısını büyük boyutlu yekpare eserler ile kamusal alanlarda sergilenerek kırmışlardır.

Kamusal alanlar kendi içinde bölümlere ayrıldığı tezin “Kamusal Alanın Nitelikleri” bölümünde bahsedilmiştir. Bunlara kısaca değinmek gerekirse; kamusal alanlar açık ve kapalı kamusal alanlar olmak üzere 2’ye ayrılırlar. Açık kamusal alanlar parklar; sokaklar, meydanlar, kıyı şeritleri, yollar ve kaldırımlar olarak sıralanabilirken kapalı alanlar ise; havalimanları, istasyonlar, hastaneler, polis karakolları ve diğer devlet binalarıdır. Bu alanlarda oluşan ayırım tezin bu bölümünde camın açık ve kapalı kamusal mekânlarda gösterdiği özellikler ve farklılıklar üzerinden incelemeye alınacaktır.

4.1 Açık Kamusal Alanlar

Kamusal alanları kendi içlerinde ayırabilme özelliği bize burada sergilenen cam heykellerinde bu konulara göre değerlendirebilme şansı vermektedir. Buna göre; açık kamusal alanlar hem toplumun bütün bireyleri tarafından “ortak kullanıma ve erişimine açık” tanımını karşılarken aynı zamanda kent alanının dış mekânlarını oluşturan öğeler bütününe denmektedir. Bu alanların bütün kullanım hakları, denetimi ve bakımı tamamen kamuya aittir. Açık kamusal alanları da kendi içlerinde ayırabilmek mümkündür. Bunlar; kaldırımlar, yollar, sokaklar, caddeler, meydanlar, parklar, çocuk oyun alanları, spor tesisleri, kıyı şeritleri, pazar yerleri gibi alanlardır.

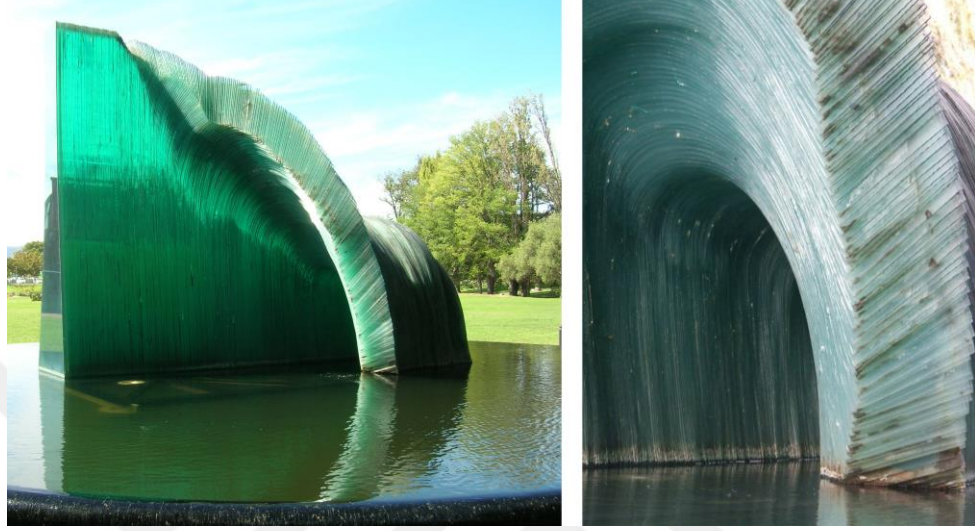
Camın bu alanlarda yapısal ve fiziksel özellikleri, izleyici ile girdiği ilişki açık kamusal alanların bahsedilen ayrımları üzerinden incelenecektir.

4.1.1 Parklar

Park, doğal yaşamı korumak için veya insanların gezmesi, eğlenmesi veya dinlenmesi amacıyla kullanılmak üzere ayrılmış arazi parçasıdır.³⁴ Kentlerin nefes alınan noktalarını oluşturan parklar, toplum tarafından sıklıkla ziyaret edilen mekânlardır. Bu sebeple birçok sanatçının işlerini sergiledikleri bir alan olması parkları, cam sanatının görülmesi, hissedilmesi içinde doğru noktalardan bir tanesi haline getirmektedir.

Camın özelliklerin birisi olan şeffaflık cama, var olan ile yokluk arasındaki değişkenliği ve farklılığı verir. Heykel sanatında malzeme olarak anlamsal farklılaşma yaratan cam, bu şeffaflık özelliği ile ışığın kuvvetini kullanarak etkisini çoğaltarak kendisinden yansıtır. Camın sanat elemanı olarak sanatçılar tarafından kullanılması teknolojinin ilerlemesi ve malzemeye verilen değer anlaşılmamasından sonra mümkün olmuştur. Cam heykeller boşlukta yer kapladığı alan kadar kendi içerisinde ve çevresinde de başka bir alan oluşturabilmektedirler. Şeffaflığın ona kazandırdığı bu özellik aslında görünmez olmayı vaat etse de fiziksel olarak yarattığı alanlarda cam görünürdür. Heykel formunda bu niteliğin kullanılması, camın her şekle ve alana uyum sağlaması sanatçılar için camı avantajlı bir hale getirmektedir. Cam sanatçısı Sergio Redegalli'nin "Çağlayan" adlı eseri, soğuk kesme yöntemi ile şekillendirilmiştir ve camın şeffaflığının yanında, suyun kullanılması ve bir alan oluşturulmasına da camın yardım etmesi bu anlamda verilebilecek güzel örneklerdendir. (Bkz. Resim 4.1.1.1) Ayrıca bu eser Avustralya'nın bir botanik parkında bulunmakta ve bir süs havuzunda bile cam eserlerin kullanılabilmesine ve bu kullanımın diğerlerine göre fark yaratacağına da bir örnektir. Camın şeffaf olması, içinde bulunduğu mekan ve çevredeki algıyı değiştirir ve "Çağlayan" adlı heykelde de olduğu gibi bir işlev üstlenebilir.

³⁴ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Park> (Erişim Tarihi: 06.06.2015).



Resim 4.1.1.1 Sergio Redegalli, “Çağlayan (Cascade)”, Soda Camı, Botanik Parkı, Adelaide, Avustralya.

Parkların tasarımı her ülkede farklılık göstermektedir. Kültürel düzen, iklimsel koşullar ve toplumsal gereksinimler parkları şekillendiren etmenlerden sayılabilmektedirler. Spor yapmak, dinlenmek, gezmek parklarda insanların sıklıkla yaptığı aktivitelerin yanında sanatla buluşmaları, eserleri incelemeleri sanata katkı sağlayacağı gibi kentlilik kültürüne de kazanım sağlamış olur. Çağdaş sanat etkinliklerinin burada görücüye çıkması gelişmişlik açısından önemlidir.

Sanatçı Dan Graham'ın kavramsal sanatın gelişiminde çok büyük rolü vardır. Sergilediği performanslar, eleştiri yazıları ile ün yapmış ve birçok serginin de küratörlüğünü yapmıştır. Mimari, müzik eleştirileri, video yerleştirmeleri, tiyatro gösterileri ve konser tasarımlarına kadar birçok alanda eser vermiştir. Cam sanatı yaptığı en büyük katkı ise “Çoklu Pozlama (Double Exposure)” adlı eserde çift yönlü cam ve aynaları kullanarak oluşturduğu geometrik biçimli eserdir. Önce Almanya’da izleyici ile buluşmuş daha sonra Portekiz’de bulunan *Serralves Foundation* tarafından sergilenmeye

devam etmiştir. (Bkz. Resim 4.1.1.2) Sanatçı camın şeffaflığının yanında geçirgenliğini de kullanarak görsel algı da farklılaşma yaratmaya çalışmış ve günümüz modern evlerinin monoton, yabancılaştırıcı etkisini kaybetme yoluna gitmek istemiştir.

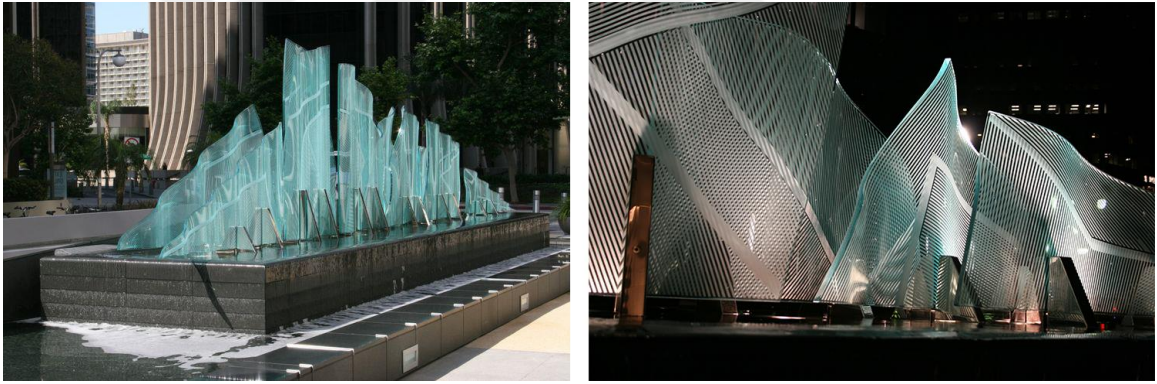


Resim 4.1.1.2 Dan Graham, “Çoklu Pozlama (Double Exposure), Çift Yönlü Cam ve Paslanmaz Çelik, Portekiz, 2003.

Cam heykel, bulunduğu ortamda doğal ışık altında daima bir değişim içinde olur. Gün ışığının anlık değişimlerine göre yüzeyde parlamalar, ışıltılar görülür. “Cam yüzeye gelen ışığın bir bölümü yüzeyden geri döner, bir bölümü yüzeyde, bir bölümü de camın ortasına yayılır; yayılma camın arka yüzeyinde de olur ve büyük bölümü camın içinden geçer.”³⁵ Parklar bu noktada cam eserlerin ışık-gölge gibi elemanları yüzeyinde toplaması konusunda elverişli noktaları oluştururlar. Bunun sebebi; çevrelerinde binalardan arındırılmış bir ortam bulunmaktadır ve gün ışığının etkileri diğer alanlara göre burada daha yoğun görülebilmektedir. Kamusal alanlarda bulunan cam heykeller sürekli sergilenme durumundadır. Bu sebeple buldukları alanlarda günün belli saatlerinde yapay ışıklandırmaya gerek duymaktadırlar. Yapay ışıklandırma altında duran bir eserin görüntüsü doğal ışıkta duran esere göre farklılık gösterir. John

³⁵ Demir, (1985), A.g.k, s.9.

Luebtow'un "Hayatın Rüzgarı (Ventus Vitae)" heykelinde de doğal ışık ve yapay ışık altındaki camın etkisi birbirinden çok farklıdır. Yapay ışıklandırma eserin daha yoğun, daha parlak görünmesini sağlarken, doğal ışık altında eser daha şeffaf görülmektedir. (Bkz. Resim 4.1.1.3) Işık cam üzerinde çok güçlü bir elemandır. Işığın yansımaları; ışığın şiddetine bağlıdır, yayılması ise camın kalınlığına, rengine ve dokusuna bağlıdır. Eser anlam olarak 5 kavramı tanımlamaya çalışmaktadır. "Hareket" kavramı ile izleyici ile olan etkileşimi, "ses" ile çevrenin gürültüsünü, "su" ile tekrarı, "cam" ile yansımaları ve şeffaflığı, "ışık" ile de gün ışığının dönüşümünün anlatımını sağlamaktadır.



Resim 4.1.1.3 John Luebtow "Hayatın Rüzgarı (Ventus Vitae)", Sıcak Şekillendirme Cam ve Granit, 1880 Century Doğu Parkı, California, ABD, 2008.

Cam hem estetik hem de işlevsel olabilme özelliğine sahiptir. Çok farklı alanlarda çok farklı işlevler için kullanılan cam, form olarak sıcak veya soğuk şekillendirme ile boyutlandırılmasının yanında ayrıca üzerine baskı yapılabilen bir malzemedir. Cama serigrafî yöntemi ile baskı yapılabilmesi, önceden elle yapılan ve uzun uğraşlar gerektiren bir işlemdi. Günümüzde teknolojinin ve buna bağlı baskı yöntemlerinin gelişmesi ile daha büyük boyutta baskılı cam işlerinin üretilmesi sağlanmıştır. Seri üretim sayesinde de bu süreç daha da kısa ve zahmetsiz hale gelmiştir. Camın yüzeyine herhangi bir imajı, biçimi ya da sembolü aktarmak için en bilinen yöntem, serigrafî ve

dekal baskıdır. Serigrafi baskı sistemi ipek baskı sisteminin modern gelişimidir.³⁶ Ahşap ya da metal bir çerçeveye gerilen değişik türdeki polyester ipek kumaşının foto film emülsiyon film tabakasıyla kaplanıp ışıktan pozlandıktan sonra basılması gereken grafik, bu kumaşa bir şablon gibi çıkar. Işığa duyarlı bölgeler suyun yardımı ile boşaltılır ve hassas bir şablon oluşur. Bu şablona "kalıp" denir. Bir ragle (ağız keskin bir kauçuk) yardımı ile baskı yapılır.³⁷ Dekal ise; arzu edilen yazı, işaret, arma, logo, resim, desen gibi görsellerin su ile etkileşime girebilen özellikte ince bir film tabakası üzerine basılarak model üzerine gerçekçi bir biçimde aktarılması imkanı veren ıslak çıkartmadır.³⁸

Cam sektöründe, serigraf ve dekal ile elde edilen uygulamaların dışında, son yıllarda dijital cam baskı teknolojisi de gelişim göstermektedir. Dijital cam baskı yöntemi bütün görüntüleri, grafikleri ve resimleri cam yüzeyine basmakta ve özellikle son dönemlerde de sanatsal uygulamalarda sıklıkla kullanılmaktadır.

Kamusal alanda sergilenen cam heykeller sadece 3 boyutlu forma sahip heykeller değildir. Mimaride de sıklıkla kullanılan ve son yıllarda oldukça yaygınlaşmış hale gelen cam baskı yöntemiyle yapılan cam heykellerde bulunmaktadır. Camın bu şekilde izleyiciye sunulması, sanatsal ve estetik bir dille baskının birleştirilmesi diğer bahsedilen cam heykellere göre sıra dışı bir yöntemdir. Cam sanatçısı Andrew Moor İngiltere’de Spa bahçelerinde sergilediği baskılı cam çalışma yukarıda bahsedilen açıklamalara örnek teşkil etmektedir. Sanatçı eserlerinde, kamusal sanatla oldukça ilgilenen arkadaşı Kristy Brooks’un çektiği topografya, yerel sanayi ve yerel çevre ile

³⁶ Anderson, J.T. (1997), “**An Investigation into The Physical Aspects of The Screen Printing Process**” Doktora Tezi, Swansea, İngiltere.

³⁷ <http://tr.wikipedia.org/> (Erişim Tarihi: 23.05.2015).

³⁸ <http://www.gemimodelciligi.com/> (Erişim Tarihi: 23.05.2015).

ilgili fotoğrafları ile 2 katlı camın üzerine serigraf baskı tekniğini kullanarak oluşturmuştur. (Bkz. Resim 4.1.1.4)



Resim 4.1.1.4 Andrew Moor, “Spa Bahçesi (Spa Garden)”, Baskılı Cam (Printed Glass), İngiltere, 2010.

Kamusal alanda bulunan cam heykeller sadece camdan değil camdan üretilmiş olan yan malzemelerden de oluşturulmuştur. Camın kimyasal ve fiziksel yapılarının değiştirilmesiyle elde edilen malzemelerden birisi de cam elyaftır. Kısaca cam elyaftan bahsetmek gerekirse;

İnce ve elastik lifler veya flamanlar şeklinde çekilen cam anlamına gelir. Daha çok kaba lifler halinde olup, Eski Mısır’dan beri tabak, bardak, şişe ve vazo süslemesinde kullanılmaktadır. Birinci Dünya Savaşında Almanlar

ince cam liflerini asbest³⁹ yerine kullandılar. 1938’de ABD’de cam lifi, ticari olarak piyasaya sürüldü. İkinci Dünya Savaşı sırasında cam lifi elde edilmesi yönünde yeni teknikler geliştirildi. Günümüzde pek çok tür kimyasal bileşimde elde edilmektedir. Bu kadar çeşitli olması, eritme ve çekme işleminde kolaylık sağlanması ve daha önemlisi, kimyasal ve atmosfer etkilerine dayanıklılık bakımındandır. Bu amaç ile en iyi cam lifi, arıtılmış kuvarstan elde edilir.⁴⁰



Resim 4.1.1.5 Sol Lewitt, “Leke 15 (Splotch 15)”, Cam Elyafı Üzerine Akrilik Boya, New York City Hall Park, ABD, 2005.

Cam elyafın kolay şekillendirilebilir oluşu ve renklendirilebilirliği sayesinde açık alanlarda sergilemek için oldukça uygun bir malzemedir. Cam elyafın çok yönlü ve kullanım alanı çok geniştir. Mobilya, endüstriyel makina parçaları, araba sanayi, kalıp malzemesi, yalıtım ve daha birçok alanda sıklıkla kullanılır. Sanatsal çalışmalarda da son yıllarda fazla başvurulan bir malzeme olan cam elyaf sanatçılara çok fazla seçenek

³⁹ Asbest ya da amyant, ısıya, aşınmaya ve kimyasal maddelere çok dayanıklı lifli bir yapıda kanserojen bir mineral.

⁴⁰ <http://fiberglas.nedir.com/> (Erişim Tarihi: 24.05.2015).

sunar. Sprey boyalardan, akrilik ve plastik boyalara kadar sunduğu geniş aralıkla renklendirme işlemi kolayca cam elyaf üzerinde yapılabilir. Kolay taşınabilir ve hafif bir malzeme olan cam elyaf istenilen kalınlıkta çalışmaya uygundur. Ayrıca ucuz bir malzeme olması onu daha çok tercih edilir hale getirmiştir. Genellikle polyester gibi plastik özlü maddelerle birleştirilerek kalıp yöntemi ile şekillendirilmektedir. Cam elyafın farklı şekil ve biçimlerde türleri de bulunmaktadır. Cam elyafın kullanıma uygunluğunun yanında hava şartlarına dayanıklılığı da göz önünde bulundurulduğunda kamusal alanlardaki eserlerde kullanılması kaçınılmaz olmuştur. Ayrıca cam elyaf birçok malzemeyle birlikte kullanılabilir. Heykeltıraş Sol Lewitt eserlerinde genellikle geometrik formlar ve canlı renkleri tercih etmektedir. Sanatçının “Leke (Spotch)” serisinde şekillendirdiği eserlerde cam elyafın yanında inşaat köpüğü, kontrplak, epoksi reçine ve akrilik boya kullanması cam elyafın uyumlu bir malzeme olduğu gösterir. (Bkz. Resim 5.1.1.5) Bir süre Amerika’daki New York City Hall Park’ında sergilenen “Leke” serisi parktan her geçen her yaştan, her cinsiyetten, her ırktan izleyici ile iletişime geçme fırsatı bulmuştur.

4.1.2 Sokaklar, Kaldırımlar

Açık kamusal alanın bir diğer parçası olan sokak sözlük anlamı olarak “İl, ilçe vb. yerleşim bölgelerinde, iki yanında evler olan, caddeye oranla daha dar veya kısa olabilen yol”⁴¹ diye açıklanmaktadır. Sokaklar özel alan ile kamusal alanı ayıran bir çizgide bulunmaktadır. Yaşadığımız evleri kamuya açık olandan ayırırlar. Özellikle kent merkezlerinde bulunan sokaklar kentli için ulaşımın sağlandığı, cadde ve bulvarları birbirlerine bağlayan yollardır. Yayaların ulaşımının araç trafiği ile olan ayrımını

⁴¹ <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 06.06.2015).

yaparak erişimi sağlamaktadırlar. Tez çalışması kapsamında araştırılan cam heykellerin bu alanlarda sıklıkla yer aldığı görülmüştür. “Cam saydamdır, geçirgendir. Cam opak da olur, parlak da. Görünürlükten çok görünmezliktir” (Atalayer, 2000, s.1). Kamusal alanda sergilenen cam heykeller dikkat çekici ve farklı olmalıdır. Bunun sebebi ise yapısının diğer hiç bir malzemeye benzememesi ve camın her şekle ve forma sokulabilmesidir.



Resim 4.1.2.1 Danny Lane “Kilitli Seviye Çizgisi (Lock Level Line)” Cam ve Demir, Paddington Basin, Londra, 2003.

Şeffaflığın, heykele katılımı, birden farklı çözümlenmeye yol açmaktadır. Bu çözümlenmelerden birkaçı derinlik, mesafe ve yansımadır. Derinlik camın heykel formunda duruşunu sergiler. Hem ışığın hem de çevrenin görünümünü yüzeyinde hapsederek farklı görünüm kazandırır. Eğer cam kat kat ve yoğun kullanılmışsa arkasından görünen görüntü azalır. Bu etki camın yoğun veya daha sık kullanılmasıyla ayarlanabilir. Cam sanatçısı Danny Lane Londra’da bulunan heykelinde camı yoğun kullanarak, arkasından görülen görüntüyü en aza indirmişti. (Bkz. Resim 4.1.2.1) Bu heykelde durgun bir halde bulunan cam, derinlik etkisiyle uyumlu ve ritimli bir hale

gelmekle birlikte estetik bir görüntü oluşturmaktadır. Eser soğuk şekillendirme yöntemiyle yapılmış olup yaya yolu ile sokağın kesişim noktasında bulunmaktadır. 4 adet cam heykel, bulunduğu konumu yeni bir görünüme kavuşturmak amacıyla sanatçının o bölgeye çok yakın olan stüdyosunda yapılmıştır.

Camın geçirgenliği onu diğer bütün malzemelerden ayırır. Varlık ile yokluk arasında duran ince bir çizgi gibidir ve dışarıdan ya da içeriden her şeyi gösterebildiği gibi kendi sınırları olan bir alan da yaratır. Camdaki bu geçirgenlik her hali ile kullanılabilir. Örneğin; Fransız heykeltıraş Baptiste Debombourg'un "Kristal palas (Crystal Palace)" adlı eserinde camdan yapmış olduğu otobüs durağını parçalayarak alışılmadık dışında bir etki oluşturmuştur. Bu durumda bile kırılmış cam, arkasından görülen alanı farklı bir algı ile göstermeye devam etmektedir. (Bkz. Resim 4.1.2.2) Eser Güvenlik Camı⁴² adı verilen bir cam türünden oluşmakla birlikte kamusal alanda bulunan işlevsel cam eserlere örnektir. Otobüs durağı formunda sokakta sergilenen eser sanatçının yıkım eylemi ile birlikte gelen estetiği yakalamaya çalışması ile oluşmuştur. Bu eserde niyeti; açık kamusal alanda sergilenen eserlerin tahrip edilme duygusunu empati kurarak provoke etmeye çalışmaktır.

⁴² Güvenlik camı, darbe yediğinde bombeleşen ya da büyük, sivri uçlu parçalar yerine zararsız küçük tanecikler halinde dağılan cam türü. Güvenlik camı, cam levhaların ısı ile sertleştirilmesi ya da aralarına ince bir plastik katman yerleştirilen iki adet cam levhanın sıcaklık ve basınç altında birleştirilmesi yoluyla elde edilir. <http://tr.wikipedia.org> (Erişim Tarihi: 28.05.2015).



Resim 4.1.2.2 Baptiste Debombourg, “Kristal Palas (Crystal Palace)”, Güvenlik Camı (Security Glass) ve Metal Konstrüksiyon, Fransa, 2008.

Kamusal alanda bulunan heykeller genel form itibariyle sağlam ve dayanıklı olması gerektiğinden genelde kütle camlar kullanılmaktadır. Bu kütlesi ağır olan camları şekillendirmek zor olacağından başvurulan yöntemde genellikle soğuk şekillendirme yapılır. Ancak bazı sanatçılar heykellerinde zarifliği ve kırılabilirliği simgelemek istemektedirler. Murano’lu cam sanatçısı Denise Gemin’in “Hayat (Vitae)” heykeli sıcak cam üfleme tekniğiyle üretilmiş olup, bir kadın formundadır. (Bkz. Resim 4.1.2.3) Bu anlatımlardan yola çıkarak eser, camın zarif ve kırılabilirliğinin, nasıl forma katılıp anlam kazandığına da bir örnek oluşturabilmektedir. Heykel Avrupa’da cam üretimi ve cam sanatı konusunda oldukça gelişmiş ve önemli bir konumda bulunan İtalya’nın Murano kentinde bulunmaktadır.



Resim 4.1.2.3 Denise Gemin, “Hayat (Vita)”, Cam ve Paslanmaz Çelik, Murano, İtalya, 2008.

Kamusal alanda yer alan cam heykellerde şeffaflık özelliğinin kullanımı dışında renk özelliğinin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Cam renklendirebilen bir malzemedir. Bu işlem renkli cam kırığı olarak özel üretilen camları sıcak işlemle eritilip camın içerisine katılmasıyla elde edilebileceği gibi camı renklendirmeyi sağlayan bir çok yöntem de bulunmaktadır. Açık kamusal alanlarda izleyicinin dikkatini çeken faktörlerden birisinin “renkleri kullanmak” olduğu bilen cam sanatçıları bu bağlamda eserler de vermişlerdir.

Renk, insan hayatında önemli yer kaplayan bir olgu, kavramdır. Duyguları ve hisleri anlatmanın yollarından biri olan renkleri kullanmak sanatçılar tarafından sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Camın bir diğer özelliği ise renkle olan ilişkisidir. Kamusal alanda dikkat çeken cam heykeller birçok meydan, cadde veya alanda karşımıza çıkmaktadır. Cam renkle birlikte farklı ve değişken efektler gösterebilen bir malzemedir. Önemli cam sanatçılarından olan Amerikalı Dale Chihuly eserlerinde renk etkenini çok

doğru ve dengeli kullanarak kamusal alanda önemli eserler sergilemektedir. Chihuly kamusal alanda bulunan cam heykeller konusunda bir uzman kabul edilmektedir. Çünkü sanatçının neredeyse bütün işleri dünyanın birçok yerinde sergilenmektedir. Sıcak cam üfleme yöntemine çok katkıda bulunduğu gibi ondan sonraki birçok cam sanatçısına da emsal teşkil etmiştir. “Cam Köprüsü” adlı eserinde de yine cam üfleme tekniğini kullanmış ve Tacoma’da bulunan eser bir köprü’nün iki ucuna yerleştirilmiştir. (Bkz. Resim 4.1.2.4) Camın saydamlığının yanında renklerin kullanımı plastik değerleri arttırdığı gibi, ışıkla birleştğinde değişik görüntü ve yansımalar oluşturabilir. Köprü ayaklarının uç kısımlarında sergilenen eser, herhangi bir kent elemanı olan köprü’nün bile cam sanatı için kullanılan bir alan olduğunu göstermektedir.



Resim 4.1.2.4 Dale Chihuly “Cam Köprüsü (Bridge of Glass)”, Cam ve Metal Taşıyıcı Sütun Tacoma, Washington, 2002.

“Işığın değişmesi ile nesnelerin biçimlerinin görüntüleri de değişir. Yapay ışık aynı etkide korunabilirken, doğal ışık gün boyu değişmektedir. Işığın yansıma ve yayılması, ışığın şiddetine göre olduğu kadar, yüzeyin mat ya da parlaklığına göre de değişir. Bu değişiklikler, camın kimyasal yapısına, kalınlığına, cam yüzeyinde biriken toz tabakasına, bulunduğu ortamın ısısına, rengine, dokusuna, cam yüzeyine yapılan

değişikliğe bağlıdır.”⁴³ Kamusal alanda cam heykel ışıkla doğrudan ilişki halindedir. Sokaklarda kullanılan lambaların ışıklarından dahi etkilenebilmektedirler. Sanatçılar bunun yanında geceleri eserlerinde yapay ışıklandırma kullanarak görünürlüğünü artırırılar. Heykeltıraş Jaume Plensa ve cam sanatçısı Warren Langley yapay ışık kullandıkları cam heykellerinde, yapay ışığı heykelin altına yerleştirerek cam yüzey üzerindeki yayılımın nasıl olabileceğini göstermişlerdir. (Bkz. Resim 4.1.2.5) “Nefes” adlı heykel BBC muhabirlerinin görev başında öldürülmesinin anısına yapılmıştır ve Şair James Fenton’un şiiri eser üzerinde yer almaktadır.



Resim 4.1.2.5 Jaume Plensa “Nefes (Breathing)”, Sıcak Şekillendirme Cam ve Paslanmaz Çelik, BBC Binası Önü, Londra, 2005.

⁴³ Demir, (1985), A.g.k, s.9.



Resim 4.1.2.6 Warren Langley, “Duruş (Poise)”, Sıcak şekillendirme Cam ve Paslanmaz Çelik, Docklands, Melbourne, Avustralya, 2006.

Warren Langley’in “Duruş” adlı heykeli, Avustralya Docklands’da bulunmaktadır. Eser kendi görünümünü günün farklı saatlerinde değişik ruh halleri çalışmanın üzerinde bulunan yapay ışıklandırma ile göstermektedir. Cam sanatçısı Langley; eserin hem mimariye hem de çevresine büyümlü bir atmosfer yaratmaya çalıştığını belirtmektedir. (Bkz. Resim 4.1.2.6)



Resim 4.1.2.7 Lucy Glendinning-, “Dalga (The Wave)”, Sıcak Cam Üfleme ve Paslanmaz çelik, Blackpool, İngiltere, 2009.

Kamusal alan çeşitliliğın ve çoğulculuğın olduğu mekânlardır. Cam heykelleri sokaklarda, yaya yollarında sergilemek, onları izleyici ile buluşturmak cam sanatının

gelişimi sağladığı gibi aynı zamanda kent kültürünü oluşturmada da yardımcı olduğu görülmektedir. Böyle çeşitliliğe sahip mekânlarda camı başka malzemelerle buluşturulması sonucunda ortaya çok çeşitli işler çıkmaktadır. İngiliz cam sanatçısı Lucy Glendinning üfleme ile şekillendirdiği cam bloklarını çelik formun çevresine oval formda yerleştirerek farklı bir anlatım yakalamıştır. (Bkz. Resim 5.1.2.7) “Dalga” isimli eser çelikten yapılmış amorf yapıdaki formun üzerine çevresinde bulunan St. John Kilisesinin vitraylarından alıntı yaparak işlemler yapılmış ve Blackpool kentinin tarihsel olaylarının vurgulanmak istenen anlatımı da üfleme camları ile oluşturulmuştur.

4.1.3 Meydanlar

Açık kamusal alanların en geniş ögesi olan “meydan” bu tanımla karşılıyarak “en geniş alan” anlamına gelmektedir. Kentlerin vazgeçilmez yapılarından birisini oluşturan meydanlar en çok ziyaret edilen yerlerden biri olmanın dışında tarihsel ve kültürel öğeleri de içerisinde barındıran bir özelliğe sahiptir. Cam heykellerin meydanlarda sergilenmesi daha fazla kişiye ulaşmak ve eserin adını kolayca duyurarak onu bir cazibe merkezi haline getirmek demektir.



Resim 4.1.3.1 Costas Varotsos, "Koşucu (The Runner)", Cam, Omonia Meydanı, Atina, Yunanistan, 1988.

Alışılmış heykel formlarının dışında bir görüntü yaratabilen cam, mermer ya da ahşaptan yapılmış bir heykelden daha hafif görünür ancak etkisi daha kuvvetli olabilmektedir. Yunan cam sanatçı Costas Varotsos'un eserlerinden Omonia Meydanında sergilenen "Koşucu (The Runner)" adlı heykelde camın yarattığı bu etkiye güzel bir örnektir. Eser Atina'da düzenlenecek olan Olimpiyat Oyunları için tasarlanmış ve sadece cam kullanılarak üretilmiştir. 12 metre uzunluğunda ve koşan bir atlet formunda olan heykel açık kamusal alanda sergilenen devasa boyuttaki bir heykel olma özelliğini taşır. (Bkz. Resim 4.1.3.1) Varotsos çalışmalarında herhangi bir yan malzeme kullanmadan camın sadece şeffaflığını ön plana çıkarmaya çalışmaktadır. Sanatçının kullandığı yoğun katmanlar arasında camın şeffaflığı her ne kadar kaybolsa da artistik etki hala ön plandadır. Heykel camların soğuk kesme yöntemi ile kesilip birbiri üzerine yapıştırılmasıyla oluşmuştur.

Cam sadece şeffaf, parlak, sert özellikleri olan bir madde değildir. Camın yan türevi olan, camdan üretilen birçok malzeme de bulunmaktadır ve bunlar camdan daha farklı görünüşe, dokuya ve renge sahip olabilirler. Yapıları ve şekilleri cama benzemez ve şekillendirme yöntemleri de farklıdır. Bu malzemelerin yanında camdan üretilen ayna kullanılarak yapılan cam heykeller de bulunmaktadır. Aynanın yapılışı genel olarak;

Bir aynanın yolculuğu boş bir cam ile başlar. Boş cam önce fabrikanın yıkama bölümünde su ve bir tür topraktan elde edilmiş toz haldeki seryum oksit ile basınç uygulanır ve dönen fırçalar yardımı ile camda bulunan yağ ve diğer bileşenlerin temizliği yapılır bu işlem yaklaşık 1 dakika sürer. Bu işlemden sonra cam mineralsiz ve sıcak su ile durulanır. Bu işlemden sonra camın arkasını sıvılaştırılmış teneke oluşturur. Burada uygulanan gümüş kimyasal bir etkinleştirici ile karıştırılmış ve sıvı haldedir. Sıvı halde bulunan gümüş teneke ile etkileşime girdiği saniyeler içerisinde katılaşmaya başlar ve artık camda bir yansıma oluşur. Artık aynamız oluşmaya başlamıştır. Bu işlemlerden sonra püskürtücüler yardımı ile düzeneğe geri dönecek olan fazla gümüş atılır. Ayna üzerindeki gümüş sıvı 2 kat atılan boya ile muhafaza edilir. Fakat bu işlemde kullanılan boyalar gümüşü uzun süre muhafaza edemez bunun için 1 kat bakır püskürtülür. Bu işlemlerden sonra ayna 2 kat asit ile yıkanır. Sipariş verilen ölçülerde bilgisayar destekli çok ince çalışan makinelerde kesimi yapıldıktan sonra karşımıza gelir.⁴⁴

Ayna bulunduğu ortamı kendi üzerinde toplar ve daha sonra yansıtarak görüntüyü oluşturur. Ayna ile üretilmiş bir eser çevresinde bulunan bütün objeleri, görüntüleri şekillendirildiği forma bağlı kalarak farklı algılar yaratabilmektedir. Kamusal alanlarda ayna ile üretilmiş heykeller sergilemek izleyicinin ilgisini çeker. Bunun sebebi günlük olarak sürekli kullanılan bir objenin sanatsal eylemler için kullanılması ve özellikle aynaları farklı formlarda yerleştirerek etki ve algı oranının arttırılmasındandır. Fransız sanatçı Arnaud Lapierre aynalardan şekillendirdiği heykelinde kent içinde yaşayan

⁴⁴ <http://www.bilgiustam.com/> (Erişim Tarihi: 24.05.2015).

insanların algısını ölçmek için tasarlanmıştır. (Bkz. Resim 4.1.3.2) Sanatçı heykelini; Paris Vendome Meydanında sergilemektedir ve işi hakkında “Aynalar bu heykelde zamansal kinetik bir olgudur. Bu işteki ilk yaklaşım kentsel alanlarda bir değişiklik yaratmaktır. Aynalardan yapılan her küpün bütün yüzeyleri her yeri yansıtmaktır. ‘Halka’ kent içine görsel bir sızmadır ve turistik alanların algısını değiştiren bir ivmedir. Bu heykel mekânsal ortamların aynalar ile yeniden keşfini sağlayacaktır.”⁴⁵ diye açıklamaktadır.



Resim 4.1.3.2 Arnaud Lapierre, “Halka (Ring)”, Ayna, Paris Vendome Meydanı, Fransa, 2012.

Cam Sanatçısı Marcel Smink’in “Mavi Kalp” adlı heykeli Hollonda’nın Delft Meydanında bulunmaktadır. Sanatçı bu heykelinde füzyon cam şekillendirme yöntemini kullanmıştır. (Bkz. Resim 4.1.3.3.) Eserin mavi renkte bir kalp şeklinde olması; kentin mavi çömlekçiliğinin çok ünlü olması ile birlikte kentli için gelir elde etmenin yanında bir nevi ekonominin kalbini oluşturmasındandır. Eserde görülen ışık ve yansıma farklılıkları için şöyle bir yorum getirilebilir; “camdan yansıyan ışık, gelen ışıktan daima daha kuvvetlidir. Aynı zamanda kırılan ışık renklenmeye de başlar.”⁴⁶

⁴⁵ <http://arnaud-lapierre.com/> (Erişim Tarihi: 24.05.2015).

⁴⁶ Demir, Cevat (1985), **Cam Üzeri Resim Teknikleri**, İstanbul, s.57.



Resim 4.1.3.3 Marcel Smink “Mavi Kalp (The Blue Heart)”, Cam ve Metal Konstrüksiyon, Delft, Hollanda, 1998.

Heykeltıraş Marco Hemmerling “Cityscope” heykelinde büyük boyutlu bir vitray çalışması yapar gibi tasarlamış ve camı bir arada tutmasına sağlayacak olan paslanmaz çelik bir düzeneği hazırlamıştır. (Bkz. Resim 4.1.3.4) Eserin gündüz ve gece görünümdeki farklılık ışığın değişmesi ile birlikte cama adeta bir tutacak sağlayan çeliğin varlığını hissettirmektedir. Bu çalışmayı görünür yapan, dikkat çeken en önemli özelliklerinden biri de camdaki renklenmelerdir. "Malzemeler; onların üzerine düşen ve içinden geçen ışıkla tanımlanabilir. Bu ışık etkisi; renkler dokular, kırılmalar, yansımalar, gökkuşağımsı süzölmeler, saydamlıklar, buğulu yansımalar, optik yanılmalar, derinlik ve malzeme etkisini doğurmaktadır" (Susani, 1999).



Resim 4.1.3.4 Marco Hemmerling, “Cityscope”, Cam ve Paslanmaz Çelik, Cologne, Almanya, 2009.

Türkiye’de kamusal alanda sanat hareketleri son yıllarda daha yoğun olarak görülmeye başlanmıştır. Sanatçıların bu mekânları kendi sergi alanlarına dönüştürerek sanatla izleyiciyi buluşturmayı başarmaktadırlar. Ancak cam sanatı her ne kadar Osmanlı Dönemi’nden beri bir sanat dalı olarak icra edilse de her zaman daha küçük boyutlu ve süslemeci bir tavrı olan tarzda devam etmiştir. Amerika’da başlayıp dünyaya yayılan Stüdyo Cam Hareketi ile birlikte Türkiye’de de cama sanatsal anlamda değer vermeye başlanmıştır. Son yıllarda üniversitelerde cam bölümleri açılması ve özel dernek, vakıf ve kurslar gibi cam sanatçısı yetiştirecek kurumların fazlalaşmasıyla Türkiye’de cam sanatının daha ileri noktalara geldiği görülmektedir. Ancak kamusal alanlarda bulunan cam heykel sayısı dünyadaki birçok ülke ile kıyaslandığında hala çok azdır. Bu alanlarda verilen örnek üzerinden gitmek gerekirse; ilk olarak Denizli ilinde bulunan cam sanatçıları Ömür Duruek ve M. Fatih Duruek tarafından şekillendirilen cam horoz heykeli verilebilir. (Bkz. Resim 4.1.3.5) Eser teknik açıdan, içi sağlam ve rijit,⁴⁷ dış yüzeyi aksine narin ve esnektir. Füzyon, alevle çalışma ve kalıpla şekillendirme cam teknikleri kullanılmış ve 7000 parçadan oluşmaktadır. Renkli camlardan oluşan eser gerçek bir horoz figüründen esinlenmiş olduğu için canlı ve

⁴⁷ Rijit; çizilmesi, kırılması, buruşması, kesilmesi veya çiğnenmesi güç olan, pek, katı, yumuşak karşıtı. <http://www.nedirmedemek.com/> (Erişim Tarihi: 28.05.2015).

dinamik renkler kullanılmıştır. Sanatçıların verdikleri bir röportajda eser hakkında şöyle söylemişlerdir;

“2012 yılına kadar kent meydanında polyester horoz heykeli vardı, üst yapı çalışmaları nedeniyle Denizli Belediyesi bu heykeli kaldırmak zorunda kaldı ve yerine yenisini koyarken de Denizli halkına yeni horozun malzemesini sordu. Mermer, polyester, eski horoz, bronz diğer seçenekler arasındaydı ancak cam horoz % 75 oy aldı, bize de Denizlili olarak gururla tasarlayıp üretmek düştü. O günlerde röportajları dinlediğimizde de gelen yanıtlar hep renklerin parlaklığı ve ışıltılı olması yönündeydi. Cam Denizli'nin sanayi anlamında kıymetli bir değeri. 52 ülkeye ihracat yapan ülkemizin en büyük el işçilik cam fabrikası Denizli'de. Bizim atölye olarak amacımız da bunu sanatsal boyutta da tanıtır bilinirliği arttırmak. Bu heykel ile Denizli'de sadece tekstil yok, cam da var denmiş oldu.”⁴⁸

Denizli'de sergilenen ve Türkiye'de kamusal alanda bulunan cam heykellere örnek olan bu eser şehrin simgesi olan “Horoz” figüründen esinlenerek yapılmış ve Denizli'deki cam sanayinin şehre katkısı sayesinde de malzeme olarak cam kullanılmıştır.

⁴⁸ <http://www.karmatasarimatolyesi.com/> (Erişim Tarihi: 27.05.2015).



Resim 4.1.3.5 Ömür Duruek, M. Fatih Duruek, “Denizli Cam Horozu”, Füzyon, Sıcak Cam ve Kalıpla Şekillendirme, Denizli, Türkiye, 2013.

Heykel sanatında camdan üretilen cam elyafın sıklıkla kullanılmasının başlıca nedeni dayanıklı ve hafif olmasıdır. Sanatçıların cam elyaf ile kamusal alanda yer alan eserlerden bir tanesi de Alman sanatçı Katharina Fritsch’in Horoz (Hanh/Cock) adlı eseridir. Trafalgar Meydanında bulunan Dördüncü Kaidede (Bkz. 3.Bölüm) kaldığı süre boyunca oldukça dikkat çekmiş ve çok fazla izleyici tarafından görülmüştür. Sanatçı bu eserinde bir kadın olarak bir “erkek” modelini canlandırdığını düşünmektedir. Tarih boyunca toplumda baskın karakter olan erkek bireyler ile kadınların artık rollerini değiştirdiğinden bahseden sanatçı aynı zamanda dünyanın her yerinde “anıt mantığında” üretilen ve kaidelerin üzerinde sergilenen “erkek” heykellere gönderme yaparak bir mizahı işlediğinin de altını çizmektedir. (Bkz. Resim 4.1.3.6). Eser kalıp yöntemiyle şekillendirilmiş ve polyester reçine ile birlikte cam elyaftan oluşmuştur.



Resim 4.1.3.6 Katharina Fritsch, “Horoz (Hahn/Cock)”, Cam elyafı (Fiber Glass), Londra, 2013.

Türkiye’deki örnekte (Bkz. Resim 4.1.3.5) şehrin simgesi vurgulanırken diğer “Horoz” örneğinde farkındalık yaratmak amacıyla feminist bir sanatçı tarafından üretilmiş bir çalışma vardır. Türkiye’de kamusal alanda sanatsal olarak veya farkındalık yaratmak amacıyla sergilenen cam heykel sayısı neredeyse hiç sayılamayacak kadar azdır. Türkiye’deki “Horoz” örneğinde olduğu gibi birçok şehirde farklı malzemelerden şehrin meydanlarında sergilenen çeşitli simge ve figürler bulunmakla birlikte dünyada bunun dışına çıkmış ve sanatçının topluma aktarmak istediği duygu ve düşüncelere yer verilmiştir. Yani bir nevi şehrin figürü olan heykelleri üreterek zanaat yapmak yerine sanatçının duygularıyla şekillenmiş sanat eserleri yapmak kentlere daha fazla anlam ve önem katmaktadır.

Meydanlar, kentlerin merkezin bulunan alanlardır. Konum bakımından toplumun bulunduğu orta noktalar olması, sanatın da en görünür olmasını sağlayan yer olmuştur.

Cam heykel sanatında da çok sayıda örnek kendilerine şehrin meydanlarında yer bulmuş ve izleyicisiyle buluşmuştur.

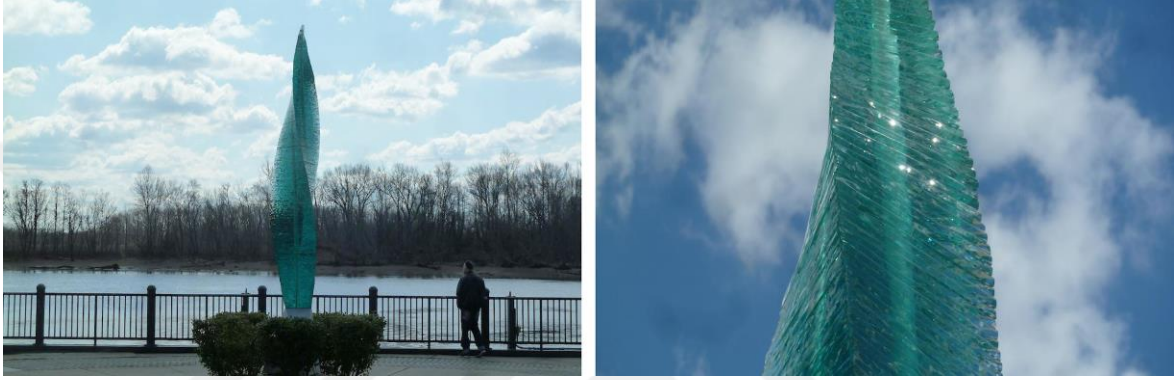
4.1.4 Sahil Şeritleri, Kıyılar ve Plajlar

Plaj; kıyı şeridinde denize girmek için düzenlenmiş, genellikle kumluk veya çakıl taşlı alan. Kumluk olanlara kumsal denir.⁴⁹ Açık kumsal alanlar içerisinde dahil olan plajlar, kıyı şeritleri son yıllarda sanat etkinliklerin yapıldığı alanlar haline gelmiştir. Cam heykelleri de bu alanlarda sergilendiği görülmektedir.

Heykel sanatında cam, madde olarak hacimsel doluluk yaratır ancak boşlukları ile de mekâna hâkim olan geleneksel heykel malzemelerinden ayrılan bir konumdadır. Bahsedildiği gibi camı diğer malzemelerden farklı kılan en önemli özelliği şeffaf olmasıdır. Form kazanmış diğer heykeller kapladığı alanda yüzey, kenar ve köşeleri ile boşluktaki alanları doldururken, camdan yapılmış bir heykelde bu etkiye rastlanmayabilir. Bunun sebebi her ne kadar fiziksel olarak bir sertliği olsa da cam, şeffaflığı ile aslında yokmuş gibi bir etki vermesindedir. Kumsal alanda bulunan cam heykellerin bu derece sağlam ama hafif durmasını sağlayan, çevresi ile uyumlu hale getiren de bu etkidir. Cam Sanatçısı Ray King'in Amerika'da bulunan heykeli de bu özellikleri üzerinde taşıyarak doluluk ve boşlukları gerektiği düzeyde ayarlayabilen bir heykeldir. (Bkz. Resim 4.1.4.1) "Bristol Feneri" adlı heykelin konumu deniz kıyısında olması itibariyle ışıkla birlikte bir fener görevi üstlenerek şeffaf bir cam heykelin alanlarda nasıl değerlendirildiğini ve alana nasıl bir anlam kazandırdığını

⁴⁹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Plaj> (Erişim Tarihi: 06.06.2015).

göstermektedir. Eser bir çok cam parçanın soğuk kesme yöntemiyle kesilip daha sonra UV yapıştırıcısı⁵⁰ ile yapıştırılmasıyla form kazanmıştır.



Resim 4.1.4.1 Ray King, “Bristol Feneri (Bristol Beacon)”, Lamine Cam, Market Street İskelesi, Bristol, Pennsylvania, ABD, 1995.

Plajda sergilenen cam eserlere bir diğer örnek ise, Avustralya’da düzenlenen bir heykel etkinliği içerisinde yer alan Kristen Hay’ın çalışmasıdır. Eser aynalı camdan oluşmakta ve kumsala yerleştirilmiştir. Hem ışık etkisiyle hem de eserin aynadan oluşmasıyla farklı efektler oluşmuştur. 27 adet dikdörtgen parça cam kum üzerine dikey bir biçimde belli bir aralıkta yerleştirilmiştir.

⁵⁰ Ultraviyole yapıştırıcı, ışınla katılaştıran ve katılaştığı yüzeyin moleküllerine kadar geçebilen özel bir malzemedir. Özellikle cam ürünün kristal yapısını silikonize bir şekilde tutan yapıştırıcıların, çabuk donması ve sudan etkilenmemesi en önemli özelliğidir. Aynı zamanda ürün tekrar ısıtılarak camla malzeme birbirinden ayrılabilir. Megep (Mesleki Eğitim Ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), Seramik Ve Cam Teknolojisi (2008), **Ultraviyole Yapıştırma**, Ankara.



Resim 4.1.4.2 Kristen Hay, “Camın İçerisinden Bakmak (Through the Looking Glass)”, Aynalı Cam (Mirrored Glass), “Sculpture by the Sea Etkinliği”, Cottesloe Plajı, Batı Avustralya, 2009.

Plajların, kıyı şeritlerinin cam heykellere ev sahipliği yapması sanatın, insanın her anında olduğu göstermektedir. Aynı zamanda bu ifadelerin gerçekleşmesi kamusal alanları her daim canlı ve dinamik tutmaya yardımcı olur.

4.1.5 Diğer Açık Kamusal Alanlar

Açık kamusal alanlarda bulunan diğer cam heykeller ise bu bölümde gruplandırılarak anlatılmıştır. Hastane, polis merkezi gibi devlet binalarının bahçeleri veya girişleri, havalimanı girişleri, istasyon durakları vb. gibi alanlar kamunun erişimine açık alanlardır.

Cam heykelde renk, formu ön plana çıkarır. Formu renkli şekillendirilmiş cam heykelde, şeffaflık özelliği renklerin yoğunluk oranına göre değişkenlik göstermektedir. Renkli cam, köşelerde, çizgilerde, bükümlü ve düz yüzeylerde rengin en canlı tonlarını

açığa çıkararak şeffaflığının ötesine geçer ve farklı bir görüntü oluşturabilmektedir. Cam sanatçısı Mark Abildgaard’ın heykellerinde genellikle tercih ettiği renkli camlar küçük boyutlu olmalarına rağmen renklerinden dolayı ilgi çekici ve farklı görünmektedirler. Sanatçı “Hayat Ağacı” adlı heykelinde sıcak cam üfleme ile şekillendirdiği parçaları paslanmaz çelik boruların üzerine geçirmiştir. (Bkz. Resim 4.1.5.1) Bu çalışma Amerika’da bulunan Woodland adlı hastanenin girişinde bulunmaktadır.



Resim 4.1.5.1 Mark Abildgaard, “Hayat Ağacı (Tree of Life)”, Sıcak Cam Üfleme ve Paslanmaz Çelik, Woodland Hastanesi, California, ABD, 2008.

Kamusal alanlarda sergilenen birçok renkli cam eser dikkat çekici olduğundan dolayı farklı bir yere sahiptir. Cam sanatında büyük boyutlu cam heykellerin kullanımı artarken farklı tekniklerde üretilen heykeller aynı zamanda renk konusunda oldukça çeşitlenmiştir. Cam renk konusunda çok çeşitli ve farklı bir yelpaze sunar. Camın şeffaflığı ile birlikte renk özelliği, ona kendi renklerinin dışında mekânlardaki her renk, her obje ve her ışık-gölgeden etkilenerek farklı zamanlarda farklı görüntüler oluşturmasına neden olur. Böylece, cam heykeller buldukları alanlarla etkileşime girerek izleyicinin dikkatini çekerler.

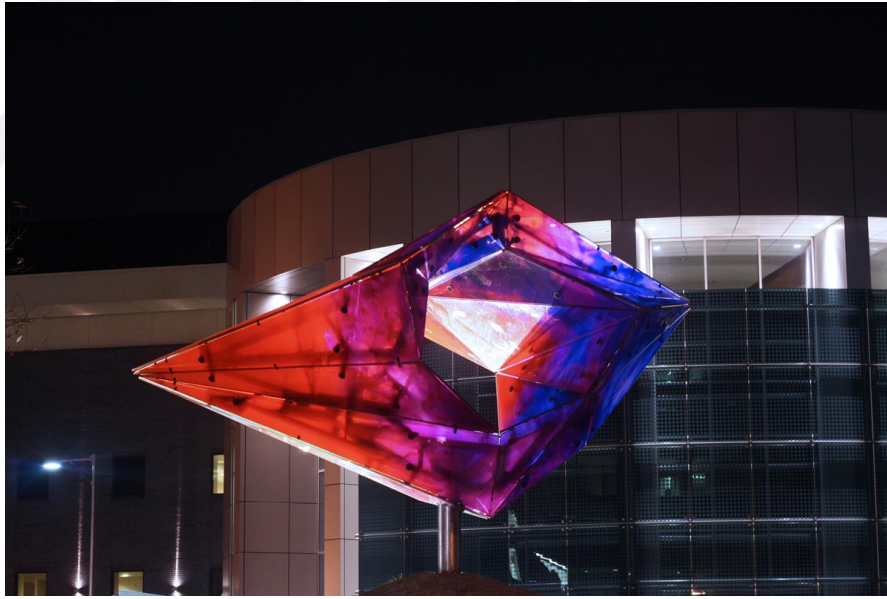
Cam heykellerde kullanılan renkler ışıksal etkiyi attırarak eseri ön plana çıkarır. Açık mekânlarında sergilendiklerinde ışığın anlık durumuna göre renklerinde başkalaşım oluşur. Belli saatlerde daha koyu görünen renkler ışığın açısıyla birlikte daha açık renkte görülebilmektedirler. Brook F. White'ın “Akıl, Vücut, Ruh” adlı OwensboroHealth Hastanesinin bahçesinde bulunan iki farklı çalışmasında güneş ışığının etkisine göre renklerin açık-koyu tonları oluştuğu verilen örnekte görülmektedir. (Bkz. Resim 4.1.5.2) Çünkü renk ışığı kontrol ederek yüzeyinden ona bağılı olarak yansıtılmaktadır. Aynı zamanda sanatçı bu eserinde kullandığı isimle hastaneye gelen hastalara bir gönderme yapmaktadır.



Resim 4.1.5.2 Brooke F. White, “Akıl, Vücut, Ruh (Mind, Body, Spirit), Sıcak Cam Üfleme ve Paslanmaz Çelik, OwensboroHealth Hastanesi, ABD, 2013.

Shanghai’lı cam sanatçısı Shan Shan Sheng’de yaptığı cam heykellerde sıklıkla renkleri kullanan ve rengin vurgusunu çok iyi yakalayan bir sanatçıdır. Sanatçının işleri

canlı, dinamik renklerden oluşur ve sergilendiği alanlarda oldukça dikkat çekici bir görüntü oluşturmaktadırlar. Camda birçok teknikle çalışan sanatçı “Renklerin Görüşü” adlı eser Oklahoma Üniversitesi, Medikal Bölümü, Göz Hastanesi’nde yer almakta olup kalıpla şekillendirme yöntemini tercih etmiştir. (Bkz. Resim 4.1.5.3) Renkli cam heykeller de ayrıca şeffaflık özelliğinin hala bulunmasından dolayı heykelde bulunan renkler çok daha kuvvetli bir şekilde yüzeyde görülebilir. Sanatçı eserin şeklini geometrik bir göz formunda şekillendirerek “görmeyi, görünürlüğü” renk ile vurgulamaya çalışmıştır.



Resim 4.1.5.3 Shan Shan Sheng, “Renklerin Görüşü (Vision of Color)”, Cam ve Paslanmaz Çelik, Oklahoma Üniversitesi, Medikal Bölümü, Göz Hastanesi, San Francisco, ABD, 2008.

Pencere camı olarak da bilinen “Soda Camı” içerisinde çok az miktarda demir oksit bulundurur ve bu oksit cama hafif yeşilimsi bir renk vermektedir. Bu hafif renk geçişi camın şeffaflığından bir şey götürmez. Aksine bu şekilde olan camla çalışan birçok sanatçı vardır. Amerikalı heykeltıraş Gordon Huether’in yapmış olduğu “Vazo (Vassel)”

adlı işi bu anlamda kullanılan soğuk kesme yöntemleriyle şekillendirilmiş cama güzel bir örnektir. (Bkz. Resim 4.1.5.4) Bu eserde de bu şekilde bir görüntünün ortaya çıkmasını isteyen sanatçı oval formdaki cam parçaları üst üste yerleştirerek camın şeffaflığı ile birlikte ışığın hareketlerini buluşturmuştur. Sanatçının kamusal alanda sergilenen 100’den fazla cam eseri bulunmakla birlikte çok farklı cam çeşitleri ile çalışmaktadır.⁵¹ “Vazo” adlı eser Sacramento’da bir hastanenin bahçesinde bulunmaktadır.



Resim 4.1.5.4 Gordon Huether “Vazo (Vessel)”, Cam, Sacramento, California, ABD, 2009.

⁵¹ Sanatçı ile elektronik posta yoluyla yapılan görüşmeden alınmıştır. (Erişim Tarihi: 16.12.2014).

Camın uyumluluk derecesi çok yüksektir. Her alana uyum sağlayabileceği gibi her malzemeye de uyumluluk gösterebilir. Amerikalı cam sanatçısı Ed Carpenter işlerin farklı cam çeşitlerinin yanında farklı malzemeleri de kullanarak estetik ve plastik bir dil oluşturmaya çalışmıştır. Eserleri diğer cam formlarına göre daha minimal ve sade olması, camla birlikte kullanılan diğer malzemeyi de ön plana çıkarır. Gün ışığı ile tepkimeye giren cam eserde yansıma özelliği baskın bir şekilde gözlemlenmektedir. (Bkz. Resim 4.1.5.5)



Resim 4.1.5.5 Ed Carpenter, “Vazo (Vessel)”, Lamine Dikroik⁵² Cam (Laminated Dichroic Glass), Alüminyum ve Paslanmaz Çelik, Fred Hutchinson Kanser Araştırma Merkezi, Seattle, ABD, 2008.

Kamusal alanda bulunan heykeller kentle birlikte var olurlar. Bu alanlardaki heykellerde kullanılan camın farklı ve yeni bir uygulama olması, sanatçıların daha fazla üstünde yorumlama ve deneyim yapmasına sebep olmuştur. Cam sanatçısı Damian Priour eserlerinde granit, kireç taşı ve mermer gibi malzemeleri cam ile buluşturur. (Bkz. Resim 4.1.5.6) Priour camın şeffaflığını arttırmak için hem daha mat hem de geçirgen olmayan bir malzeme olan graniti camın yanında kullanmaktadır. Böylece iki malzeme

⁵² Bazı maddelerde görülen, iki ayrı gözlem yönüne göre iki yarı renge bürünme özelliği.
<http://www.lafsozluk.com/2012/09/dikroik-dikroizm-nedir-dikroik-ayna-ne.html> (Erişim Tarihi: 06.06.2015).

arasında zıtlık yaratılmıştır. Bu zıtlık eseri daha anlamlı kıldığı gibi, dikkat çekiciliğini de arttırmıştır.



Resim 4.1.5.6 Damian Priour, “Transparent Strength (Şeffaf Kuvvet)”, Cam ve Kireç Taşı, Frisco Polis Karakolu Önü, Texas, 2006.

Tüm görsel objelerin karakteristik bir dış görünüşü ve yapıları vardır. Objeler ve varlıkların dış görünüşleri ve bunların etkileri dokuyu oluşturur. Diğer bir deyişle doku, doğadaki tüm nesnelerin iç yapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilere denir. Bu, doğanın yapısal bir özelliğidir. Nesnelerin dış görünüşlerindeki ayrıcalıkları sağlayan üzerlerindeki dokunun yapısal farklılıklarıdır. Kısaca doku, yüzeyleri oluşturur. Şeffaf-opak, parlak-mat gibi farklılıkları bulunan nesnelerin görüntüleri doku yoluyla algılanmaktadır.



Resim 4.1.5.7 John Ditchfield, “Rüya Yakalayıcı (Dreamkeeper)”, Soda Camı ve LED Aydınlatma, Manchester Havalimanı Girişi, İngiltere.

Camın yüzeyi ilk üretildiğinde pürüzsüz ve parlaktır. Ancak kullanılan birçok teknikle istenilen doku verilebilir. Şeffaf olan cam mat hale gelebilir istenirse yüzeye farklı desen ve dokular işlenebilir. Bu işlemler süresince parlak görünümünü kaybeden camda bu bir kayıp değil sanatçılar için artistik görüntüler elde etmenin yollarından bir tanesi olarak sayılabilir. Doku değeri incelendiğinde; camın yüzeyinde yapay dokular oluşturulabileceği gibi camın kendisini kullanılarak da farklı efektler de yaratılabilir. Mekândaki her renk, her nesne, her ışık değeri cam heykelin dokusu olabilmektedir. Doku aynı zamanda plastik formunda dilini oluşturmakla birlikte hem forma destek verir hem de formun ana ögesini oluşturan estetik bir değer de olabilir. Cam heykellerde dokuyu kullanmak, yüzeye hareket katmak anlamına gelmektedir. Kamusal alanda bulunan bir heykel çevresindeki bütün hareketlerden etkilenebilir ve cam heykelin dokusu sürekli değişkenlik gösteren bir forma dönüşebilir. Cam sanatçısı John

Ditchfield, “Rüya Yakalayıcı” adlı eseri Manchester Havalimanı girişinde bulunan ve camın kendisini kullanarak bir araya getirilmiş olan dokuya örnektir. Sanatçı çalışmasında, sıcak cam şekillendirme yöntemini tercih ederek oldukça sivri ve keskin uçlara sahip 4000’den fazla cam kullanmıştır. (Bkz. Resim 4.1.5.7)

4.2 Kapalı Kamusal Alanlar

Kamusal alanları kendi içlerinde açık ve kapalı kamusal olarak ayırdıkları bilinmektedir. Kapalı kamusal alanlar içinde bulunan mekânları; havaalanları, tren ve otobüs garları, devlet binaları, eğitim kurumları, alışveriş merkezleri, dernekler ve müzeler olarak ayırmak mümkün olabilmektedir. Bahsedilen bu alanlar yarı özel kamusal alan kavramı içerisinde de değerlendirilmektedir. Bunun sebebi; kullanımı bireylere ancak bakımı ve denetimi özel kuruluşlara ya da devlete aittir.

Kapalı kamusal alanlar cam heykele açık alanlara göre daha korunaklı bir mekân sağlayabilir. Kapalı alanlarda sergilenen cam eserlerin de yapının mimarisine uygun olarak tasarlanması ve yerleştirilmesi gerekmektedir.

4.2.1 Havaalanları ve İstasyonlar

Havaalanı, hava meydanı veya havalimanı; uçakların inmesi veya kalkması için özel olarak tasarlanmış, bu araçların bakım ve diğer ihtiyaçlarının karşılanmasını, yolcu ve

yük alınıp verilmesini karşılayan tesisleri bünyesinde bulunduran mekânlardır. Son yıllarda ulaşımı sağlayan bu mekânlar sanatçıların işlerini sergilemek için kullandığı bir diğer alanlardan olmuştur. Günlük hayatlarında birçok insanın seyahat amacıyla kullandıkları bu alanları birer sanat noktası haline getirmek, dikkat çekmeye çalışmak cam sanatçılarının da kullandıkları yerler arasında olmasını sağlamıştır. Camı alana göre şekillendirmek ve bu duraklarda izleyiciyi eserle buluşturmak camın fiziksel özellikleri sayesinde mümkün olmaktadır.

Doku, yeryüzündeki bütün nesnelere yüzeylerin de vardır. Heykel sanatında ise hem malzemenin kendi yüzeyinde bulunur hem de bu doku sanatçı tarafından eserin yapım aşamasında yüzeye verilebilir. Cam, sanatçı ve tasarımcısının elinde doku kazanabilen bir malzemedir. Camın da kendi bünyesinde bulunan doğal dokuları vardır bunlar; şeffaflığı, parlaklığıdır. Kamusal alanda sergilenen cam heykellerde eğer eser şeffaf ise çevrenin görüntüsünü yüzeyinde hapsederek yapay bir doku oluşturabilir. Aynı dokuyu ışık-gölge ile de yakalayabilmesi de mümkün olmaktadır. Bunların yanında renkli camdan üretilmiş bir eser hem renklerle doku oluşturabileceği gibi aynı zamanda camın kendi dokusuyla da bir birleşim yaparak görsel farklılıklar oluşturabilir. Lutz Haufschild'ın Uluslararası Kaohsiung Havalimanında bulunan eserinde de böyle bir durum söz konusudur. Kalıpla şekillendirme yöntemi kullanılmış eserin hem renkli olması hem de yapay ışıklandırma sisteminin bulunması ile dokunun ön plana çıkması izlenebilir. (Bkz: Resim 4.2.1.1)



Resim 4.2.1.1 Lutz Haufschild, “Emerald Laminata (Zümrüt Laminata)”, Lamine Cam, Uluslararası Kaohsiung Havalimanı, Taiwan.



Resim 4.2.1.2 Lutz Haufschild, “Göç (Migration)”, Lamine Cam, Paslanmaz Çelik ve LED Işıklandırma, Ted Stevens Anchorage Uluslararası Havalimanı, Alaska, 2009.

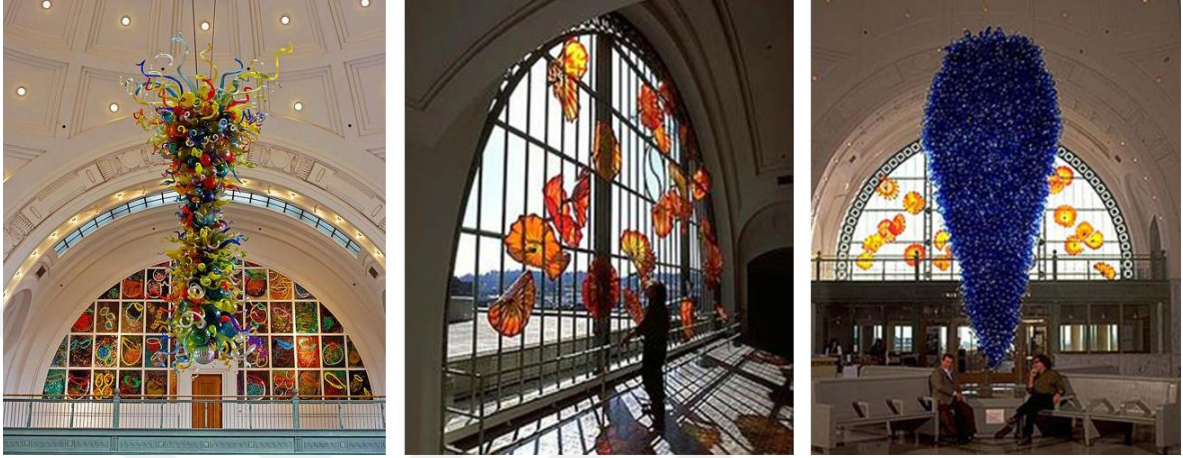
Kamusal alanlarda cam heykellerin konumlandırıldıkları yerler sadece açık alanlarla kısıtlı değildir. Havalimanları, tren garları ve istasyonlar da toplumun ortak kullandıkları kamusal mekânlardır ve bu alanlarda da sık sık cam heykellere rastlanır. Örneğin; cam sanatçısı Lutz Haufschild’ın “Göç” heykeli Alaska Ted Stevens Anchorage Uluslararası Havalimanı’nda bulunmaktadır. Eser lamine cam ile paslanmaz çelik konstrüksiyon üretilmiştir. Form oldukça kalın bir cam tabakasına sahip olmasına rağmen az da olsa şeffaflık özelliğini korumakla birlikte üzerinde bulunan dokular sayesinde ışık-gölge oyunları yaratmaktadır. (Bkz. Resim 4.2.1.2) “Göç” heykeli hem sıcak şekillendirme hem de soğuk şekillendirme yöntemleriyle üretilmiştir. Eserin isminden de anlaşılacağı

üzere sanatçı çalışmasında, göç kavramı ile havalimanında seyahat eden insanlar arasında bir metafor yaratmaya çalışmıştır. Havalimanlarının şehirler, ülkeler ve kıtalar arasında yolculuk edebilmek için hizmet veren mekânlardır. Sanatçı çalışmasında izleyici ile eser arasına mekânı da katarak anlatımını gerçekleştirmiştir.



Resim 4.2.1.3 Shan Shan Sheng, “Okyanus Dalgası I&II (Ocean Wave I&II)” Kalıpla Şekillendirme Renkli Cam, Mimai Havalimanı Cruise Terminali, Florida, ABD, 2007.

Kapalı kamusal alanlarda sergilenen cam eserler bulunduğu alanın yapısına ve mimarisine göre düzenlenmektedir. 3 boyutlu bir eser sadece yekpare, ayakta tek başına duran bir eser olmanın yanında gerekli konstrüksiyonlarla istenilen yere monte edilebilirler. Cam sanatçısı Shan Shan Sheng’in “Okyanus Dalgası I&II” adlı çalışması Mimai Havalimanı’nda tavana sabitlenerek sergilenmiştir. (Bkz. Resim 4.2.1.3) Ayrıca cam doğru imkânlar sağlandığında montaj kolaylığı sağlamaktadır. Mimai’de okyanus hem yerel halk için hem de ziyarete gelen turistler için oldukça önemlidir. Sanatçıda çalışmasında bu önemi yansıtmaya çalışmıştır.



Resim 4.2.1.4 Dale Chihuly, Sıcak cam üfleme, Union İstasyonu, Tacoma, Washington, ABD, 1994.

Dale Chihuly Amerika'nın Washington eyaletinde bulunan eskiden tren istasyonu olarak hizmet veren "Union Station" adlı mekâna birden fazla eser enstalasyonu yapmıştır. (Bkz. Resim 4.2.1.4) Günümüzde tren hatlarında aktif bir görevi olmayan istasyon binanın mimarisi nedeniyle tarihi binalar arasında yerini bulmuş ve koruma altına alınmıştır. Şuan etkinliklere ve konferanslara ev sahipliği yapmaktadır. Hala kamuya açık olan bu alan Chihuly'nin çalışmalarını görmek isteyen birçok kişi tarafından ücretsiz bir şekilde görmek için bir fırsat niteliğinde sayılmaktadır. Ünlü cam sanatçısı bu eserlerinde de yine kendi üslubunda şekillendirmeler yapmış ve renk kompozisyonları oluşturmuştur.

Türkiye'de kamusal alanlarda bulunan cam heykellere örnek gösterilebilecek diğer bir eser ise İstanbul Yenikapı Marmaray Metro İstasyonunda bulunan eserlerdir. Eserlerden bir tanesi metro kazı çalışmaları sırasında bulunan arkeolojik eserlerin replikası için "deniz" görevi gören sıcak cam şekillendirme yöntemiyle hazırlanmış renkli camlardır. (Bkz: Resim 4.2.1.5 (b)) Bu eser pano formunda olup 2 bin 500 cam parça üretilerek duvara monte edilmiştir. Çalışmanın üzerinde bulunan sandal içindeki

seramik küpler ve vazolar sanatçı tarafından birebir yapılmış örneğidir. Reyhan Çezik’in diğer bir işi ise yine aynı konumda bulunmaktadır ve camdan oluşmuş bir formla farklı bir malzeme birleşimidir. (Bkz: Resim 4.2.1.5 (a))



Resim 4.2.1.5 (a) Reyhan Çezik, Yenikapı Marmaray İstasyonu, İstanbul, 2013. (b) Reyhan Çezik, Oktay Güner, “Batık Replikası ve Deniz Enstalasyonu”, Yenikapı Marmaray İstasyonu, İstanbul, 2013.

Havaalanları ve istasyonlar gibi bireylerin gün içerisinde ulaşımını sağlamak için kullandıkları alanlara cam heykelleri yerleştirmek ve sergilemek, dikkati toplamaya çalışmak, son dönem çağdaş cam sanatında sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Yoğunluk havalimanlarında olsa da kamusal alanda varlıklarını sürdürmektedirler.

4.2.2 Hastaneler, Devlet Binaları, Eğitim Kurumları ve Dernekler

Kapalı kamusal alanların içerisinde, özel kamusal alanlar kapsamında bulunan mekânlar yine kamunun bütün bireyleri aittir. Bunlar; hastane binaları, devlet binaları, üniversiteler, kütüphanelerdir.

Kamusal alanda sergilenecek cam heykelde renk önemlidir. Bunun sebebi alanda bulunan heykelin ortamla gireceği etkileşim nedeniyledir. Bu alanlarda sergilenen bir cam heykelin renkleri doğru ve dikkatle seçilerek uygulanmalıdır. Renkli camlar, modern heykel sanatı anlayışında, formla birlikte bir hacim kazanarak heykelin kütlesini belirlemektedir. Renklerin cam yüzeyinde bulunması o heykelin hacmini belirlediği gibi çevre ile girdiği ilişkiyi de dinamik tutmasına yardımcı olmaktadır. Kamusal alanda renkli cam heykel şeffaf heykellere göre daha ayırt edici bir özelliğe sahip olabilirler. Rengin hem yüzeye hem de formun içerisine yayılması ışık ile birlikte yansımada farklılık yaratacağı gibi çevresini de daha fazla etkileyebilir. Cam heykelde renk kullanılması derinlik, ritim ve uyum gibi özellikleri esere katabileceği gibi, açık alanlarda bunların sergilenmesi izleyici tarafından daha çabuk algılanabilme ve daha hızlı etkileşime girebilmeye izin verirler. Cam Sanatçısı April Wagner'ın “Yaprak Akıntısı (Current Leaves)” adlı heykelinde de olduğu gibi renklerin çeşitliliği ile formun yapısı birbiri ile uyum içinde olmakla birlikte bulunduğu alana da canlılık katmaktadır. (Bkz. Resim 4.2.2.1). Kapalı kamusal alanlarda bulunan cam heykellere örnek verilebilecek olan eser Midwest Medikal Merkezi içerisinde bulunmaktadır.



Resim 4.2.2.1 April Wagner, “Yaprak Akıntısı (Current Leaves)”, Sıcak Cam Üfleme, Midwest Medikal Merkezi, Dearborn, ABD, 2010.

Cam her şeyi gösteren şeffaf bir malzeme olduğundan kendi fiziksel yapısı içerisinde bulunan en ufak detayları bile gösterir. İçerisinde kalan hava boşlukları, şekillendirme esnasında kullanılan malzemelerin dokuları camın yüzeyinde görülebilmektedir. Bu detaylar bile cama dokusu oluşturabilir. Belçikalı cam sanatçısı Inge Panneels'ın "Chrysalis" heykelinde olduğu gibi camın kendisini kullanarak doku etkisini yakalamıştır. (Bkz. Resim 4.2.2.2) Sanatçı heykelinde sıcak cam ile şekillendirdiği çok sayıdaki çubukları ana formun üzerine yerleştirerek eserine doku ögesini kazandırmıştır. Eser Birleşik Krallık'da NHS Ortopedi Hastanesinin içerisinde bulunmakta ve kapalı kamusal alanlarda bulunan bir başka örneği teşkil etmektedir. Camın yüzeyindeki ışığın etkisiyle birlikte doku bu eserde sürekli bir devinim ve hareket içinde bulunmaktadır. Sanatçı çalışmasında kelebeğin son dönüşüm halinin anlatımını yapmaktadır. Yeni bir yaşama başlama, yeni başlangıçlar anlamına da gelen eserin hastanede sergilenmesi sanatçının izleyicisine vermek istediği mesaj olarak görülmektedir.

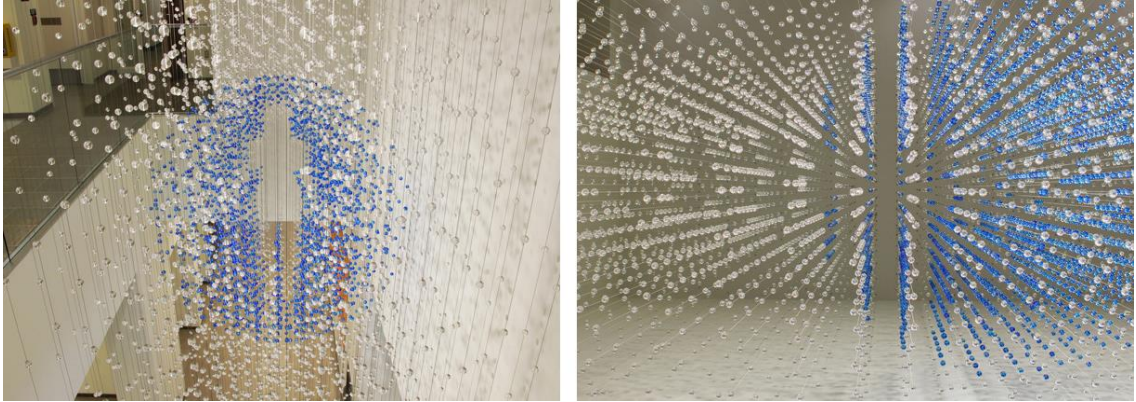


(a)

(b)

Resim 4.2.2.2 (a) Inge Panneels, "Chrysalis", Soda Camı ve Paslanmaz Çelik, NHS Ortopedi Hastanesi, Gobowen, Birleşik Krallık, 2005. (b) "Chrysalis" detay.

Doku etkisi, cam heykel üzerinde ışıltı, parıltı ve titreşimler yaratabilir. Bu değişkenler sayesinde eser üzerinde ışık-gölge oyunları daha yoğun görünür ve eserin farkındalığı artabilir. Cam sanatçısı Kana Takana'nın işlerinde genellikle tercih ettiği, sıcak cam şekillendirme ile elde ettiği cam boncukları yan yana asarak boşlukta bir doluluk yaratma fikri aynı zamanda farklı bir doku da oluşturur. Bir bütün olarak algılanmasa da eser nereden bakılırsa o yöne doğru izleyiciye farklı bir görüntü sunar. (Bkz. Resim 5.2.2.3)



Resim 4.2.2.3 Kana Tanaka, “İnsan Ölçeğinde Global Düşünmek (*Thinking Globally in Human Scale*)”, Cam, Central Connecticut State Üniversitesi, Sosyal Bilimler Binası, Connecticut, ABD, 2013.

Kapalı kamusal alanlar kapsamına giren bir diğer alan ise eğitim kurumlarıdır. Bu alanların içerisinde bulunan cam heykellere örnek olabilecek eser Inge Panneels'in cam yüzeyine baskı yöntemini kullanarak tasarımını yaptığı “Liverpool Haritası” adlı eserdir. Sanatçı serigrafi yöntemini kullanarak İngiltere’de bulunan Liverpool kentinin haritasını 6 cam plaka üzerinde sergilemiştir. (Bkz. Resim 4.5.2.4) Baskı istenilen görüntüyü cama transfer edebilmenin yanında, camdaki şeffaflık özelliğinden dolayı daha elverişli ve daha iyi bir sonuç alınmasını sağlar.



Resim 4.2.2.4 Inge Panneels, “Liverpool Haritası (Liverpool Map)” Füzyon Camı, Baskılı Cam (Printed Glass), Sunderland Üniversitesi, İngiltere, 2008.

Kapalı kamusal alanlara özel olmayan dernek ve kuruluşlarda girmektedir. Bu alanlarda diğer kamusal alan özelliklerini taşır. Bireyler burada ihtiyacı doğrultusunda gerçekleştirmek istediği eylemde bulunabilmektedirler.

Eğitim kurumlarındaki cam eserlere verilebilecek diğer bir örnek cam sanatçısı Brook F. White’in Amerika’da bulunan Lincoln İlkokulu’na yapmış oldu “Yaratıcı Süpernova” adlı cam heykeldir. (Bkz. Resim 4.2.2.5) Sıcak cam şekillendirme yöntemiyle yapılmış eser 200’den fazla renkli cam parçalarının bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Okulun sanat öğretmeni cam eserin okuldaki önemini vurgulamak için; “...çocukların kendi yetenekleri keşfetmeleri ve geliştirmeleri için küçük bir tohum ekıyoruz...” diye belirtmiştir.⁵³

⁵³ <http://www.wlky.com/news/artwork-goes-on-display-at-louisville-school/26213084> (Erişim Tarihi: 06.06.2015).



Resim 4.2.2.5 Brook F. White, “Yaratıcı Süpernova (Creative Supernova)”, Sıcak Cam Şekillendirme, Lincoln İlkokulu, Louisville, ABD, 2014.

Cam heykel ile doku arasındaki bağı inceleyecek olursak; doku, eser üzerinde birleştirici, kapsayıcı, uzaklık-yakınlık ve yansıma gibi kavramsal algı işlevlerini yerine getiren plastik bir elemandır. Dokunun etkileri olarak da; zıtlıklar, tekrarlar, ritimsel hareketler ve yoğunluk seviyeleri gibi cam heykel yüzeyinde veya düzlemindeki görüntüler söylenebilir. Dokunun kamusal alandaki cam heykellere değer kattığı en önemli olgu, hareket ve görsel boyuttur.



Resim 4.2.2.6 Thomas Heatherwick “Bleigiessen”, 142.000 Cam Boncuk ve Çelik Halat, The Wellcome Trust Biyomedikal Araştırma Derneği, Londra, İngiltere.

Heykeltıraş Thomas Heatherwick cam boncuklardan yapmış olduğu çalışmasında dokuyu yakalamaktadır. (Bkz. Resim 4.2.2.6) “Bleigiessen” adlı eser 142.000 cam boncuktan oluşmaktadır ve bu cam boncukların hem ışıkla hem de ortamın hareketiyle girdiği ortaklık etkileycidir. Eserin ışıkla olan ilişkisini arttırmak için, hem kapalı alana yapılan yapay ışıklandırma sistemi hem de binanın üst çatı bölümünün camdan oluşmasıyla gerekli düzenlemeler yapılmıştır.

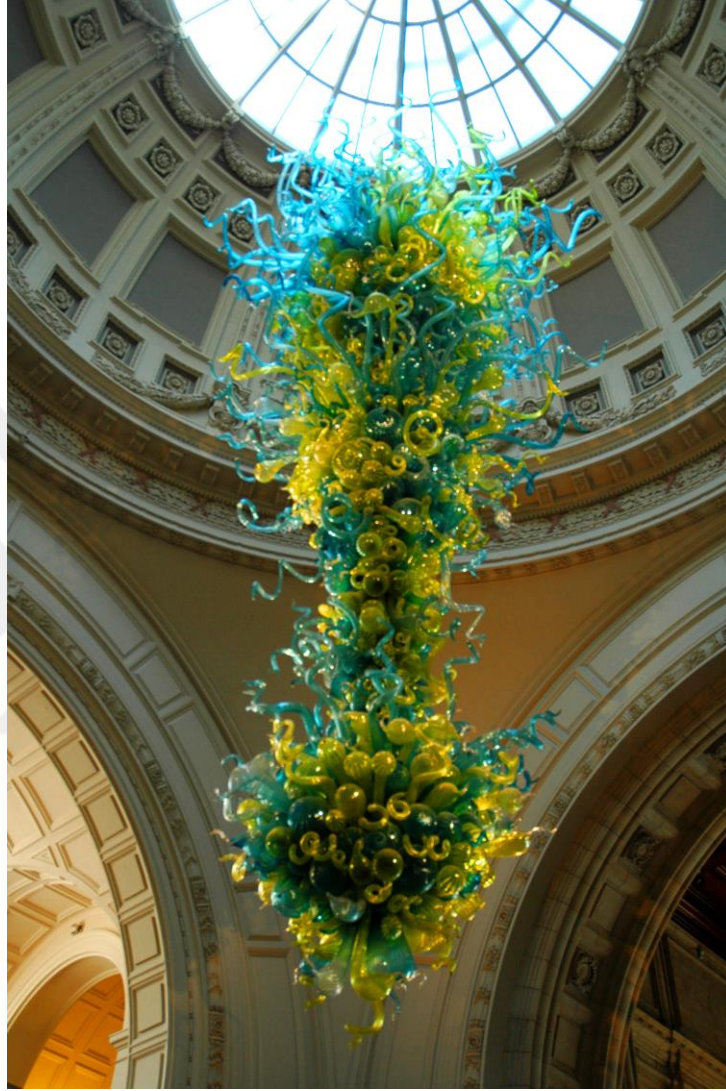
Hastaneler, Devlet Binaları, Eğitim Kurumları ve Dernekler cam heykellerin sergilenmesi konusunda fazlaca esere yer veren alanlardan bir tanesidir. Sanatçıların çalışmaları incelendiğinde mekânın ismine, konumuna ve mimarisine anlam katmakla birlikte izleyicinin dikkatini de çekmeyi başarmıştır.

4.2.3 Müzeler

Müzeler, sanat eserlerinin en sık görüldüğü kamusal alanlardır. Toplumun bütün kesimi veya kenti ziyarete gelen turistler bu alanları gezip görmektedirler. Müze; Tarihi eserleri tespit eden, bilimsel yöntemlere açığa çıkaran, inceleyen, değerlendiren, koruyan, tanıtan, sergileyen, eğitim programları aracılığıyla tarihi eserler konusunda halkı bilinçlendirerek toplumun kültür düzeyini yükseltmeyi amaçlayan eğitim, bilim ve sanat kurumlarıdır. Müzeler, bulunduğu kentin prestij yapıtlarındandır.⁵⁴ Müzeler yarı-özel kamusal alanlardır. Bakımı ve denetimi müzenin görevlendirdiği kişilere, kullanım hakkı kamuya aittir.

Cam eserlerin bu mekânlarda bulunması, sergilenmesi, izleyiciye ulaşmasını sağlayan cam sanatçısı Dale Chihuly İngiltere Londra'daki V&A müzesinde devasa bir avize sergilemiştir. Eser yaklaşık olarak 8.2 metre uzunluğundadır. Chihuly bu eserinde renk seçimi olarak daha çok mavi, yeşil ve sarı tonlarında çalışmış ve 1999 yılında başladığı çalışma 2001 yılında müzedeki yerini alması ile sonuçlanmıştır. (Bkz. Resim 4.2.3.1)

⁵⁴ <http://www.kultur.gov.tr/TR,31145/muze-nedir.html> (Erişim Tarihi: 06.06.2015).



Resim 4.2.3.1 Dale Chihuly “Kubbeli Avize (Rotunda Chandelier)”, Sıcak Cam Şekillendirme, Londra, İngiltere, 2001.

Müzelerde bulunan eserler kamusal alan olduğu için değil eserlerin sergi mekânları olduklarından diğer cam heykeller bu grubun içerisinde dahil olmamaktadır. Kamusal alanda bulunan cam heykellerin bu tez kapsamında yer almasının sebepleri “ulaşılabilirliğinin olması ve izleyici tarafından direkt olarak görülebilmesi” olduğundan Dale Chihuly’nin yukarıda bahsedilen örneğinin dışında bir esere rastlanmamıştır.

5. SONUÇ

İnsan yaşadığı çevreyi şekillendirmek için yaptığı hareketler sonucunda kentleri, kentlerin devamında ona ait öğeleri yaratmıştır. Ortaya çıkan alanların kişiye özel olan ile ortak olarak kullanılan alanlar olması ayrımlarını meydana getirmiştir. Bu evrelerin devamında ortaya “kamusal alan” kavramı çıkmıştır. Kamusal alanların bu tez kapsamında incelenmesi sebebiyle başlangıç noktası, kamusal alan kavramının nasıl ve neden ortaya çıktığı olarak belirlenmiştir.

Tez kapsamında tutulan kent, kamu ve kamusal alan kavramlarına değinilerek birçok bilim insanı tarafından yapılmış açıklamalara yer verilmiştir. Bunların sonucunda ulaşılan genel yargı kamusal alanların bütün bireylere ait olan, ortak mekânlar olmasıdır. Kamusal alan ve kamuoyu kavramlarının ilk olarak 18. yüzyılda Alman felsefeci, sosyolog ve siyaset bilimci Jürgen Habermas tarafından tanımı yapılarak literatürde yerini almıştır. Kamusal alanın tarihçesi kapsamında aslında kentlerin varoluşundan beri orada oldukları ancak bir kavram olarak ele alınması 18. yüzyıldan sonra gerçekleşmesi insanoğlunun da gelişimi ile ilintili olduğu görülmüştür. Kentlerin içerisinde vazgeçilmez birer cazibe noktası haline gelen kamusal alanlar toplumların ortak olarak kullandıkları ve buldukları alanlar olmasının yanında hem sosyolojik hem de siyasi anlamlar taşımaktadırlar. Ayrıca kamusal alanlar nitelikleri bakımından birbirlerinden farklı yapılaşma biçimlerine sahiptir. Açık ve kapalı kamusal alanlar olarak 2'ye ayırmak mümkün olmakla birlikte açık alanları; sokaklar, kaldırımlar, meydanlar, parklar, plajlar kapalı alanları ise; hastaneler, tren ve otobüs istasyonları, havalimanları, devlet binaları ve müzeler olduğu görülmüştür. Bireylerin erişiminin kolay olduğu, ticaret alanlarının yoğunlaştığı ve yapılaşmanın mimari olarak daha yoğun gerçekleştiği bu mekânlar sanatsal ifadenin de yaşandığı yerlerdir.

Sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılan kamusal alanlar müze ve sergi alanlarından farklı olarak izleyicileri kolaylıkla etki alanına aldığı bu tez çalışması araştırılırken görülmüştür. Daha fazla insana ulaşabilen kamusal alan hareketleri sanatı anlamlı kılmıştır. Çağdaş sanat hareketlerinin kentlere kattığı kültürel etkiler farklı görüntüler ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Birçok sanat akımı bu alanlarda kendine yer bulmuş ve bunlara kısaca değinilerek, örneklere yer verilmiştir. Bu bağlamda kamusal alanların sanatçının kullandığı bir alan olmasının yanında izleyiciye anlatılmak istenen konular, farkındalık yaratan olaylar ve daha birçok siyasi, toplumsal meselelere el atıldığı görülmüştür. Birçok malzemenin kendisine yer bulduğu bu alanlarda, geçmiş dönemlerde şehir meydan ve sokaklarında öncelikli malzeme mermer, bronz ve taş iken, günümüzde yerini birçok yeni malzemeye bırakmıştır. Hatta sanatçı için doğadaki her malzeme, yaşamdaki her şey onun sanat eseri için bir zemin oluşturabilecektir. Camda tam da böyle bir noktada sanatçılar için farklı bir ögeye dönüşmüştür. Günlük hayatımıza süs eşyası, takı ve mimariden sonra “sanat eseri” olarak girmiştir.

Tezin ana konusunu oluşturan “kamusal alanda cam heykel”, sanatçılar ve yapıtlarıyla birlikte incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Camın tarihsel gelişimi dünyada ve Türkiye’de araştırıldığında varılan kanı “nesne” olan bir malzemenin “sanat eserine” dönüşümünün gerçekleştiğidir. 1962 yılında Amerika’dan dünyaya yayılan ve öncüsü Harvey Littleton’ın çabaları sayesinde ortaya çıkan Stüdyo Cam Hareketi her yönden cam sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Gündelik yaşamda sürekli kullanılan bir objenin kendi sınırlarını aşarak özellikle heykel formunda kullanılması alışılmadık bir görüntü ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Kamusal alanda camın tercih edilmesi bünyesinde barındığı özellikler sayesinde ona büyümlü bir malzeme olma özelliğini kazandırmıştır. Jean Jacques Rousseau’nun söylediği gibi “tüm taşların en masumu” olarak bilinen cam, şeffaflığı, parlaklığı ve var

olan ile yok olan arasındaki sınırlı görüntüsü ile birlikte yüzyıllar boyunca insan üzerinde etkili olmuş bir malzemedir.

Tez kapsamında yeterli kaynak ve bilgiye ulaşılabilme amacıyla, kamusal alanda cam heykelleri bulunan sanatçılar ile anket yöntemine başvurulmuştur. Toplamda ankete 8 sanatçı katılmıştır. Yapılan anket sonuçlarına göre; ankete katılan sanatçıların ortalama 28 yıldır cam sanatı ile uğraştıkları görülmüştür. Katılımcıların %85'i cam eserlerini 3 boyutlu enstalasyonlar halinde gerçekleştirdiklerini belirtirken en sık başvurdukları yöntemde %62 oranında soğuk cam kesme ve soğuk şekillendirme olduğu gözlemlenmiştir. Tez kapsamı içerisinde araştırma yapılan ve değinilen “farklı malzemeler ile camı kullanma” aynı şekilde anket sorularından biridir ve katılımcılar buna yarı yarıya oranla “sıklıkla” ve “çok sık” cevaplarını vermişlerdir. Ayrıca paslanmaz çelik cam ile birlikte en sık kullanılan malzeme türü olarak belirlenmiş ve bütün katılımcıların bu seçeneği işaretledikleri de görülmüştür. Kamusal alanda bulunan cam heykeller için en fazla tercih edilen cam çeşitleri soda camı ve *clear glass* adı verilen içinde demir oksit bulunmayan daha şeffaf bir cam çeşidi olduğu görülmüştür. Katılımcılar ankete göre; kamusal alanlarda camın sergilenmesinin en önemli avantajı olarak “şeffaflık” özelliğini belirtirken diğer bir önemli nokta olarak da “farklı malzemeler ile kullanım” seçeneğini vermişlerdir. Ayrıca cam her şeyden önce malzeme olarak %100 geri dönüşümü olan tek maddedir. Bu özelliği ona kırıldığında tekrar ısıtılıp, eritilip, tekrar şekillendirme şansını verir. Heykel formunda bu niteliğin kullanılması, camın her şekle ve alana uyum sağlaması sanatçılar için camı avantajlı bir hale getirmektedir. Cam heykel üretilirken istenilen boyut aralığında çalışılabilir. Bu tez çalışmasında da kamusal alanda sergilenen örnekler üzerinden gördüğümüz gibi cam sadece belli bir formu, belli bir rengi ya da belli bir şekillendirme yöntemi olan bir malzeme değildir. Teknolojisinin sürekli gelişimi ve kendisi ile beraber yan türevi olan malzemelerin sanata katkısıyla kamusal alanda sergilenen eserler arasında en avantajlı durumda görünmesini söylemek mümkün olabilmektedir. Diğer malzemeler ile uyumu

estetik anlamda birleşme yarattığı gibi camın birçok eleman ile sorunsuz bir şekilde birlikte kullanılabilirliği camın özüne, görüntüsüne, etki alanına değer katmaktadır.

Ankete göre camın dezavantajları olarak; “kırılabilir ve kamusal alanda kurulumunun zor olması” en önemli nokta olarak görülürken “malzemenin ağır ve maliyetinin fazla olması” diğer önemli hususlar olarak belirlenmiştir. Ayrıca camın öz kütlesi ağırdır. Bu sebeple yoğun olarak katmanlar halinde uygulandığında oldukça ağırlaşabilir. Kamusal alanda yerleşimi yapılacak bir cam heykel eğer ağırsa enstalasyonu zorlaşır. Diğer dezavantaj ise açık alanda bulunan cam heykellerin çabuk kirlenebilir olmasıdır. Brook F. White ile yapılan ankette sanatçı; “kamusal alanda bulunan cam heykellerin bakımı ve korumasını ne gibi yöntemlerle sağlanmalıdır” sorusuna “tozlardan arındırılmış bir çevre” diye cevap verirken Warren Langley “düzenli temizlik yapılmalı” diye cevap vermiştir. Buna göre kamusal alanlarda sergilenen cam eserler için en önemli ve üzerinde durulması gereken konu temizliktir. Eserlerin düzenli aralıklar ile bakımlarının yapılması hem çalışmanın değerini ve ömrünü arttıracak gibi hem de izleyicileri için güzel görüntü oluşturacaktır. Cam heykellerin buldukları konum önemlidir. Çünkü çabuk kirlenen yapısı sürekli bakım istemektedir. Kamusal alanda yer alan cam heykellerin iklimsel koşullar yönünden de değerlendirilmesi gerekmektedir. Bunun sebebi eser eğer açık alanda sergilenecekse, maruz kalacağı sıcak-soğuk hava, yağmur, kar gibi etkenler göz önünde bulundurulmalıdır. Kamusal alanda cam heykel sergilemenin zorluklarından biri de camın kırılabilir olmasıdır. Kullandığımız günlük eşyalardan yapısal olarak çok fazla farklılığı olmayan heykeller kamusal alanlarda herhangi bir güçlü darbeye kırılma şansları hep vardır. Her ne kadar günümüz cam teknolojisinde güçlendirilmiş camlar bulunma bile yapısal olarak zarar görebilirler. Çağdaş cam sanatında birçok sanatçı kırılmış camlar ile formlar üretse de kamusal alanda bulunan cam güvenlik camlarından veya temperli camlardan oluşmalıdır. Bunun sebebi sergilendikleri konum itibarıyla herhangi bir kaza halinde çevresine zarar vermemesi içindir.

Kamusal alanda sergilenen cam heykellerin izleyiciler ile direkt olarak iletişime geçmesi sanatçıların eserlerini burada sergilemek istemelerinin başlıca sebepleri olduğu anket sonuçları incelenirken görülmüştür. Eserlerinde farkındalık yaratma veya sosyal konulara dikkat çekmeyi ne kadar amaçladıkları sorusuna ise birçok sanatçı “çok az” bir kısım sanatçıda “sıklıkla” cevabını vermiştir. Katılımcılar kamusal alandaki cam heykellerin varlıklarının önemli olduğuna dikkat çekerken aynı zamanda çalışmalarını estetik kaygı ile ürettiklerini belirtmişlerdir.

Konuyu toparlamak için bütün veriler değerlendirildiğinde; Avrupa ve Amerika’da kamusal alanda sergilenen cam heykellere son yıllarda gerekli önem verilmeye başlanmıştır. Dünyada hala sanatçılar tarafından keşfedilmeye devam etmekte olan cam, sanayisinin gelişmesi ile yıllar içinde birçok evreden geçmiştir. Süs eşyasından, günlük kullanıma uygun malzemelere, takıdan, mimariye kadar birçok alanda kullanıldıktan sonra heykel formunda sanatsal ifade aracı olarak kullanılması müzelerden çıkarak açık alanlarda sergilenmesi kamusal alanlar da değer kattığını göstermektedir. Cam ne kadar teknik açıdan şekillendirilirken zor bir yapıya sahip olsa da biçimini aldıktan sonra bulunduğu alanlarda oldukça dikkat çekmektedir. Dünya ile kıyaslandığında Türkiye’de de cam teknolojisine verilen önemin yanında eğitime de gereken özen verilmesi gerektiğine inanmakla birlikte, sanatsal etkinliklerde kullanılması için gerekli imkânların sanatçılara sunulması da düşünülmektedir.

EK- 1. SANATÇILAR VE TASARIMCILAR İLE YAPILAN ANKETİN SORULARI

1. Adınız, Soyadınız? *

2. Hangi ülkedensiniz? *

3. Hangi ülkede yaşıyorsunuz veya çalışıyorsunuz? *

4. Mesleğiniz nedir?

- Profesyonel sanatçı
- Tasarımcı (serbest çalışıyor)
- Tasarımcı (bir firmada çalışıyor)
- İş Adamı/Kadını
- Akademisyen-Eğitimci
- Diğer

5. Kaç senedir güzel sanatlar ile uğraşıyorsunuz?

6. Kaç senedir cam sanatı ile uğraşıyorsunuz?

7. Çalışmalarınızı nasıl tanımlıyorsunuz?

- Pano
- 3 Boyutlu Heykel Figürü
- 3 Boyutlu Heykel Formu
- 3 Boyutlu Enstalasyon
- Diğer

8. Ürettiğiniz cam heykellerde hangi teknikleri kullanıyorsunuz?

- Kalıp ile Şekillendirme
- Füzyon Tekniği
- Sıcak Cam Üfleme
- Kalıp İçi Üfleme
- Patê de Verre
- Soğuk Cam Kesme/ Soğuk Şekillendirme
- Vitray
- Diğer

9. Eserlerinizi üretirken camın yanında başka hangi malzemeleri kullanıyorsunuz?

- Paslanmaz Çelik
- Ahşap
- Metal
- Seramik
- Diğer

10. Eserlerinizde ne sıklıkta cam ile birlikte başka malzemeye yer veriyorsunuz?

- Çok Nadir
- Nadir
- Bazen
- Çoğu zaman
- Sıklıkla

11. Eserlerinizde ne tür camlar kullanıyorsunuz?

- Soda Camı
- Borosilikat Camı
- Optik Cam

- Clear Cam
- Aynalı Cam
- Kurşunlu Cam
- Lamine edilmiş Cam
- Füzyon
- Diğer

12. Kamusal alanda kaç adet heykeliniz bulunmaktadır?

13. Kamusal alanda kaç adet cam heykeliniz bulunmaktadır?

14. Kamusal alanda sergilediğiniz cam heykellerin avantajları nelerdir?

- Geçirgenlik, Saydamlık
- Işık-Gölge
- Farklı malzeme ile kullanabilme
- Tekniksel yönden fazlalık
- Diğer

15. Kamusal alanda sergilediğiniz cam heykellerin dezavantajları nelerdir?

- Kırılabilirlik
- Kolay kirlenebilme
- Ağırlık
- Konstrüksiyonunda zorluk
- Çevre ve iklim koşulları
- Malzeme Maliyeti
- Diğer

16. Kamusal alanda sergilediğiniz işleri farkındalık yaratmak ve bir soruna dikkat çekebilmek amaçlı mı üretiyorsunuz? (Toplumsal konular, Küresel ısınma vb.)

- Çok Nadir
- Nadir
- Bazen
- Çoğu zaman
- Sıklıkla

17. Kamusal alanda sergilediğiniz işleri estetik amaçlı mı üretiyorsunuz?

- Çok Nadir
- Nadir
- Bazen
- Çoğu zaman
- Sıklıkla

18. Neden eserlerinizi kamusal alanda sergilemeyi seçiyorsunuz?

- Müze veya galerilerden farklı olarak kolay ulaşılabilir olduğu için
- İzleyici ile doğrudan ilişki kurulduğu için
- Maddi yönden kazanç yönünden
- Devlet kurumları, belediyeler veya diğer kurumlar ile ortak çalışma imkanı yarattığı için
- Diğer

19. Size göre, kamusal alanda cam heykellerin bulunması önemli midir?

- Kesinlikle katılmıyorum
- Katılmıyorum
- Kararsızım
- Katılıyorum
- Kesinlikle katılıyorum

20. Size göre, kamusal alanda bulunan cam heykellerin bakımı ve korumasını ne gibi yöntemlerle sağlanmalıdır?

21. Sizin eklemek istediğiniz başka bir ek bilgi var mı?

Orijinal Anket Formuna aşağıdaki web adresinden ulaşılabilir:

https://docs.google.com/forms/d/1a4_-73p0Ej-JmMbS79vbaW2DK_f2ECNITeXZNViFb20/viewform

ANKETE KATILAN SANATÇILAR

- Colin Reid, İngiltere, 19.12.2014.
- Mark Abildgaard, ABD, 20.12.2014.
- Inge Panneels, Belçika, 06.01.2015.
- Costas Varotsos, Yunanistan, 19.12.2014.
- Ray King, ABD, 22.12.2014.
- Gordon Huether, ABD, 16.12.2014
- Brook F. White, ABD, 24.12.2014.
- Warren Langley, Avustralya, 17.12.2014

EK- 2. SANATÇILAR VE TASARIMCILAR İLE YAPILAN ANKETİN GRAFİKSEL CEVAPLARI



Şekil 1- Sanatçıların ülkelerine göre dağılımı



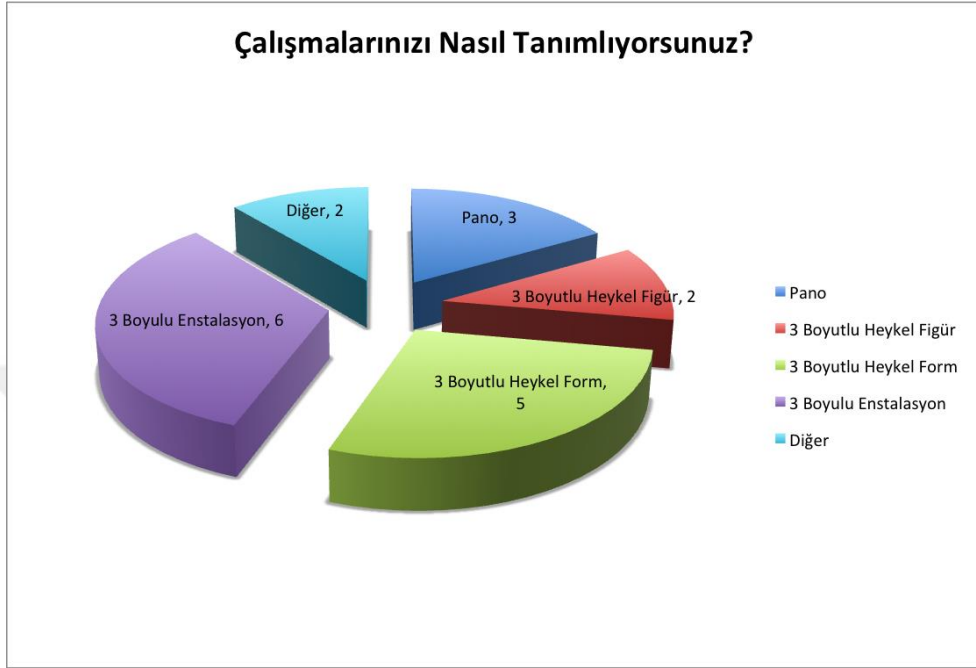
Şekil 2- Sanatçıların mesleklerine göre dağılımı



Şekil-3 Sanatçıların ne kadar zamandır sanat ile uğraştıklarını gösteren grafik



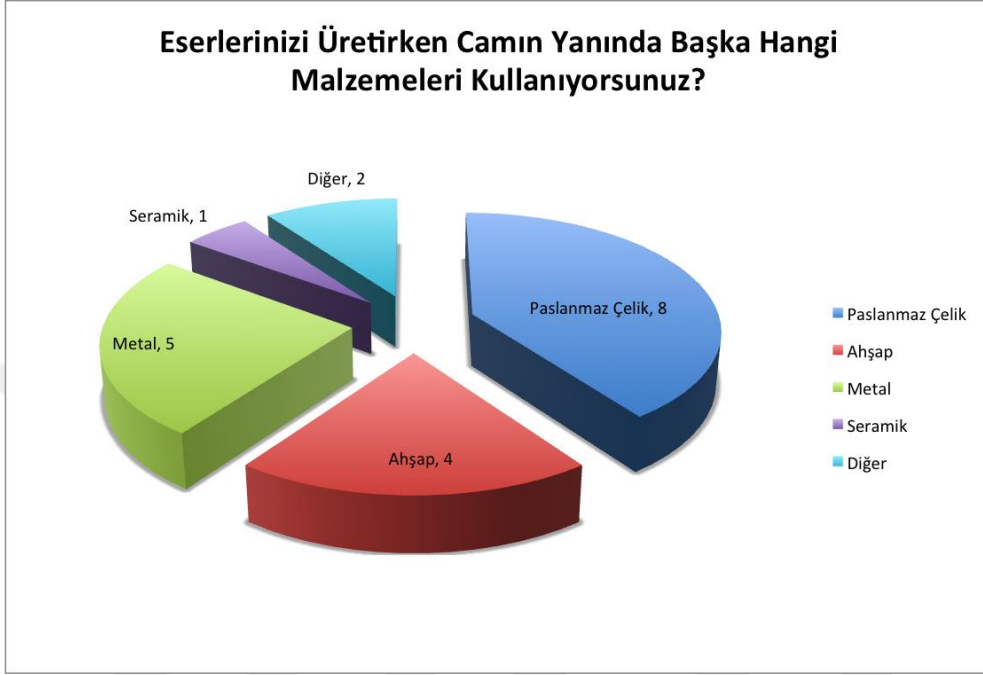
Şekil-4 Sanatçıların ne kadar zamandır cam sanatı ile uğraştıklarını gösteren grafik



Şekil-5 Sanatçıların eserlerini hangi formlarda ürettiklerini gösteren grafik



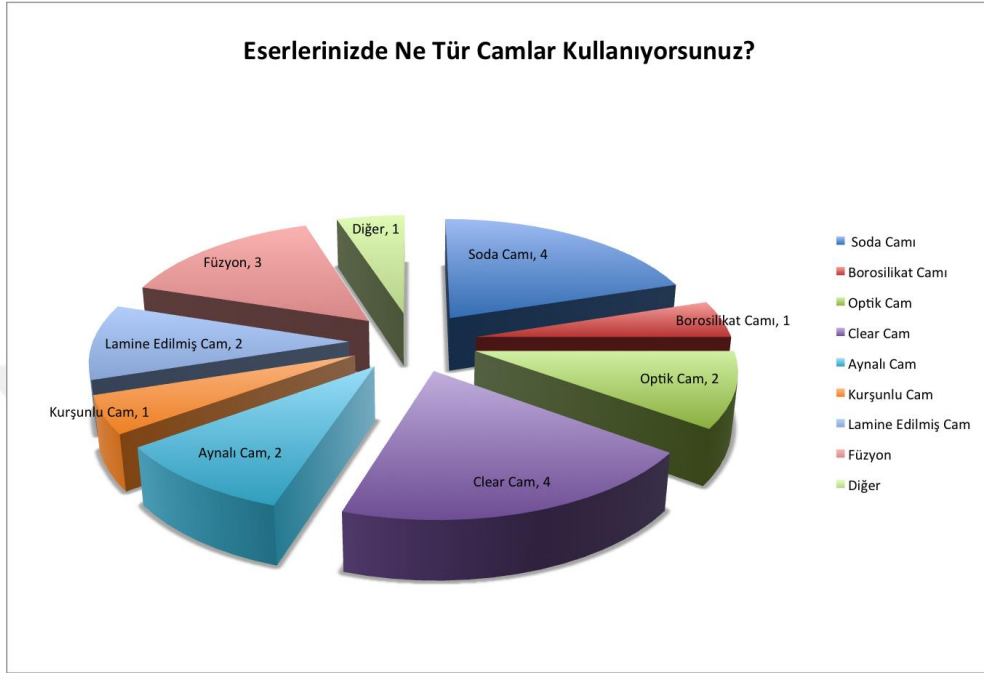
Şekil-6 Sanatçıların cam şekillendirmede hangi teknikleri kullandıklarını gösteren grafik



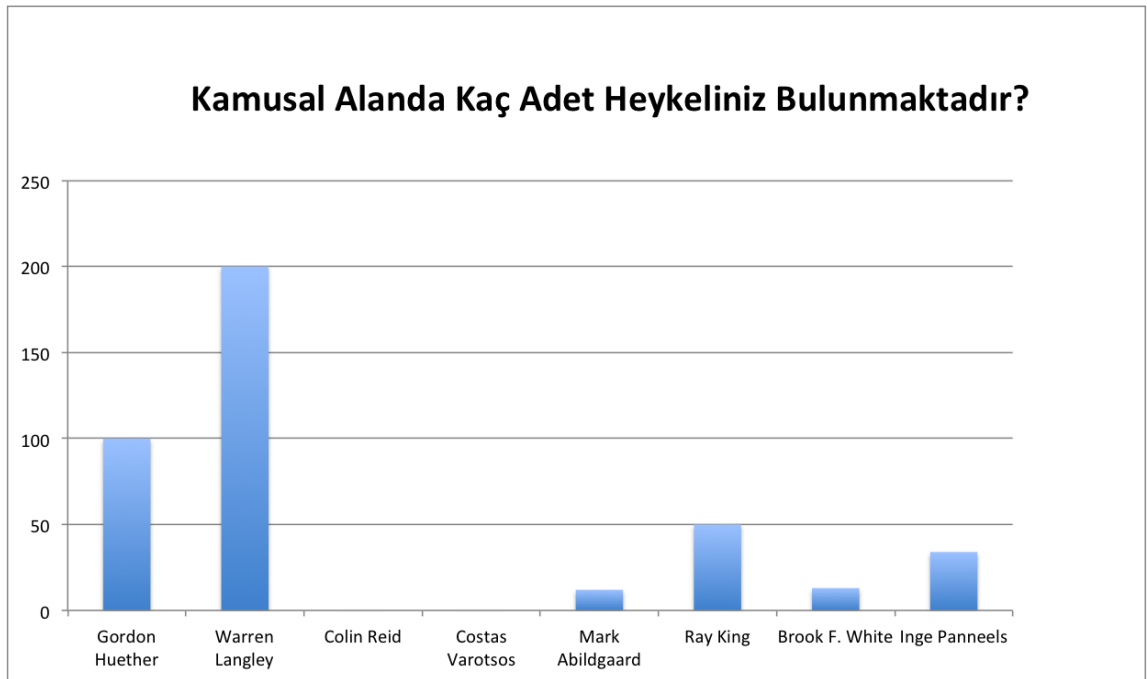
Şekil-7 Sanatçıların camın yanında hangi malzemeleri tercih ettiğini gösteren grafik



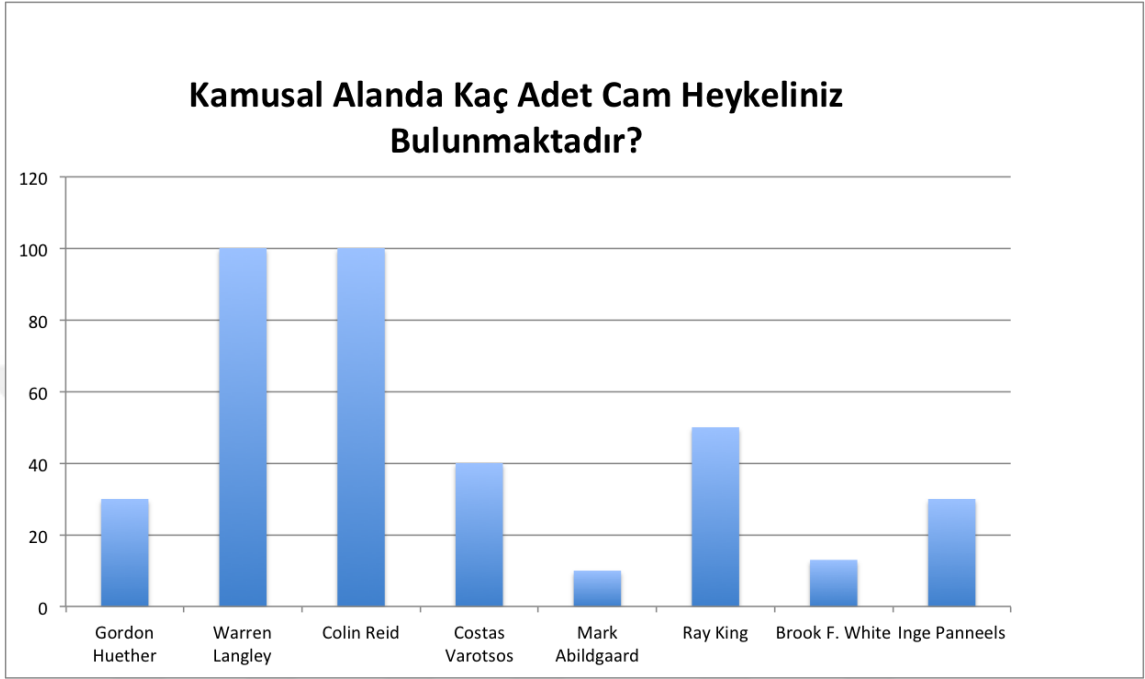
Şekil-8 Sanatçıların ne sıklıkta yan malzeme tercih ettiklerini gösteren grafik



Şekil-9 Sanatçıların ne tür cam tercih ettiklerini gösteren grafik



Şekil-10 Sanatçıların kamusal alanda kaç adet heykeli bulunduğunu gösteren grafik



Şekil-11 Sanatçıların kamusal alanda kaç adet cam heykeli bulunduğunu gösteren grafik



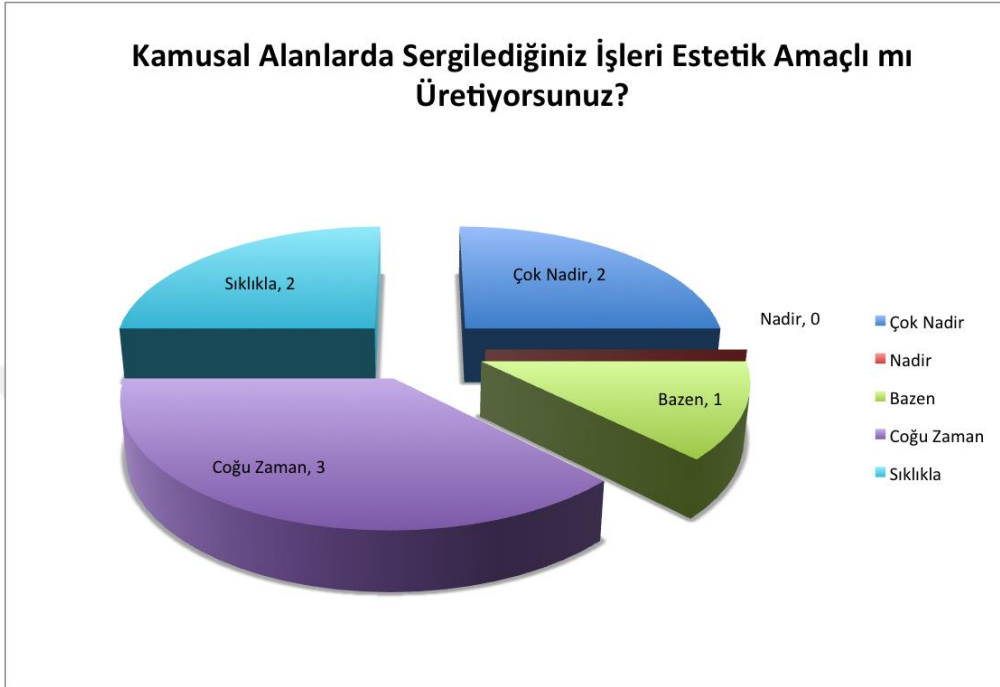
Şekil-12 Kamusal alanda bulunan cam heykellerin avantajlarını gösteren grafik



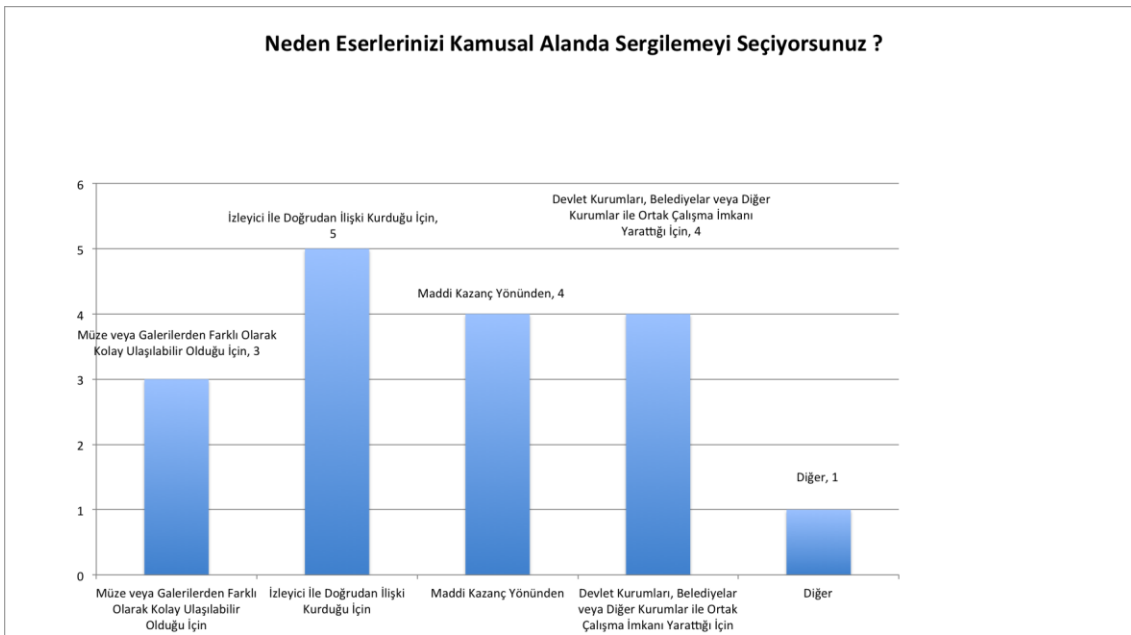
Şekil-13 Kamusal alanda bulunan cam heykellerin dezavantajlarını gösteren grafik



Şekil-14 Sanatçıların kamusal alanda sergiledikleri cam heykellerdeki amacını belirleme yönelik sonuçları gösteren grafik



Şekil-15 Sanatçıların kamusal alanda sergiledikleri cam heykellerdeki estetik yönü belirleme yönelik sonuçları gösteren grafik



Şekil16- Sanatçıların neden kamusal alanları tercih ettiğini gösteren grafik



Şekil-17 Kamusal alanlarda sergilenen cam heykellerinin önemini gösteren grafik

KAYNAKLAR

Kitaplar

ALTMAN, I.-Zube, E. H. (1989). **Kamusal Alanlar ve Mekânlar (Public places and spaces)**, Plenum Press. New York, ABD, s.1.

ARENDR, Hannah (2006), **İnsanlık Durumu**, 3. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

DEMİR, Cevat (1985), **Cam Üzeri Resim Teknikleri**, İstanbul, s.57.

ERGİN, N. (2005), **Kamusal Alanda Geçici Sanatsal Uygulamalar**, Sanat ve Sosyoloji, s.109-119, Bağlam Yayıncılık, İstanbul

F. Conti (1997), **Barok Sanatını Tanıyalım**, Çev.: Turunç, S., İnkılap Kitabevi, İstanbul, s. 56, 57.

GORDON, Marshall (2009), **Sosyoloji Sözlüğü**, çev.:O. Akinhay, D. Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, s.199 s.380.

HABERMAS, Jürgen (2004), **Kamusal Alan**, Özbek, M. (Ed.), Kamusal Alan içinde (95-102), İstanbul: Hil Yayın.

HABERMAS, Jürgen (2007), **Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü**, çev.: Tanıl Bora-Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul.

JACOB, J. (1995), **An unfashionable audience, Mapping the Terrain: New Genre Public Art**, (ed.) Suzanne Lacy, Seattle bay press, Seattle, ABD, s.50-59.

KARASU B. ve N. AY (2000), **Cam Teknolojisi**, Kız Meslek Liseleri İçin Temel Ders Kitabı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları 3525, Ders Kitapları Dizisi 725, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

KEJANLIOĞLU, D. Beybin (2005), **Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya**, 1.bs., Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, s.299.

KELEŞ, Ruşen (1998), **Kentbilim Terimleri Sözlüğü**, İmge Kitapevi, Ankara, s. 75.

KÜÇÜKERMEN, Ö. (1995), **Cam Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

KÜÇÜKERMEN, Ö. (1985), **Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

KÜÇÜKERMEN, Önder (1998), **İstanbul'da 500 Yıllık Sanayi Yarışı: Türk cam Sanayii ve Şişe Cam**, 1. Baskı, Aksoy Grafik Dizgi Matbaacılık AŞ., İstanbul, s. 132.

LYNCH, Kevin (2010), **Kent İmgesi**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

LAMPARD, E. (1967), **Historical Aspect of Urbanization**, Hausser, D., Schnore, L., (ed) The Study of Urbanization, John Wiley and Sons, Inc, s. 532.

MERKER, Gernort, **Stüdyo Camcılığı Hareketi** çev. Esin Küçükbiçmen, Anadolu Sanat, 2008, Eskişehir sayı 19, s.91.

MCGRATH, Raymond (1937), **Mimari ve Dekorasyonda Cam (Glass in Architecture and Decoration)**, Albert Childerstone Frost ve Harold Edward Beckett Mimari Yayınları, Londra.

MUTLU, Erol (2004), **İletişim Sözlüğü**, 4. bs., Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, s.344.

ONAT, Nazım (2000), **Kamusal Alan ve Sınırları**, İstanbul.

ÖZGÜMÜŞ, Canav, Ü. (2000), **Anadolu Camcılığı**, İstanbul.

SENNETT, R. (1996), “**Kamusal İnsanın Çöküşü**”, Çev. S. Durak, A. Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 27-30.

SHEİLK, S. (2005), **Kamusal Alanın Yerine Ne mi? Ya da, Parçalardan Oluşan Dünya (Anstelle der Öffentlichkeit? Oder: Die Welt in Franfmenten)**, Kritik der Kreativiat, yay. Haz. Gerald Raunig ve Ulf Wuggenig, Viyana.

TOUSSAİNT J. Y., ZİMMERMANN M. (2001), **Kullanıcı, Gözlemci, Programcı ve Kamusal Alan (User, observer, programmer, et fabriquer l’espace public)**, Romades Politeknik Üniversitesi Yayınları, Lausanne, İsviçre.

WEINTRAUB, Jeff (1997), **The Theory and Politics of Public/Private Distinction**, Public and Private in Thought and Practice içinde, eds. J. Weintraub-K. Kumar, The University of Chicago Press, Chicago, s. 4. çev. Meral Özbek, (2004), Kamusal Alan içinde, ed. Meral Özbek, Hil Yayınları, İstanbul, s.44.

WOOLEY, L. (1955), **Alalakh, Atchana Hatay Kazılarında Bir Hesap 1937-1949 (Alalakh, An Account of the Excavations at Atchana in the Hatay 1937–1949)**, Oxford, İngiltere.

ZERWİCK, Chloe (1990), **Cam Hakkında Kısa Bir Hikaye (A Short History of Glass)**, Harry N. Abrahams Incorporated, New York, ABD.

Tezler

ANDERSON, J.T. (1997) **Serigrafi Sürecinin Fiziksel Yönleri içinde İncelenmesi (An Investigation into The Physical Aspects of The Screen Printing Process)**, Doktora Tezi, Swansea, İngiltere.

ATALAY, Rahmi (2006), **Camın Heykel Sanatına Plastik ve Estetik Katılımları**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta yeterlilik tezi, Eskişehir. Üzerinden (ATALAYER, Faruk, (2000), “Canlandırma, Cam, Çekim, Tasarım Teorisi Notları II”, Eskişehir, Atalayer, 2001, s.1, ATALAYER, Faruk (1999),“Pırlıltının Gücü”, Sanat Eğitimi Ders Notları, Eskişehir)

AYDIN, Gürsel Rana (2008), **Sanat Objelinin Tasarımlanmış Çevre ile İlişkisi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

BAYRAM, Bahar, (2007), **Kamusal Mekân Kalitesinin Yükseltilmesinde Yöntemler ve Kamusal Sanatın Rolü**, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

ÇAĞLIN, Pınar (2010), **Kamusal Sanat ve Kent İlişkisi**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.

GÖKTAŞ, Cavhar (1998), **İstanbul'da Çağdaş Kent Heykeli Uygulamaları**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s.55.

ELİTEZ, Nazlı Gülgün (2003), **Plastik Sanatlarda Cam Malzemenin Uygulanışı**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

KARSLIOĞLU F. Aslı (2007), **1950'den Günümüze Cam Heykel Sanatı**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

ONUR, Burcu Akbulut (2007), **Osmanlı İmparatorluğu Cam Sanatı ve Çeşm-i Bülbüller**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖNÜR, S. (1992), **Kamusal Alanda Deneyim ve Deney (Architectural experiences and experiments in the public space)**, Doktora tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara, s.13.

ÖZGÜMÜŞ, Üzlifat (2000), **Anadolu Camcılığı**, Pera Yayıncılık ve Kitapçılık A.Ş., İstanbul, s. 3.

ÖZTÜRK, Ö. (2007), **Kentsel Kimlik Oluşumunda Güzel Sanatların Yeri: İzmir Örneği**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

ŞEN, Gülay (2010), **Seramik ve Cam Materyallerinin Sanat Objelerinde Birlikte Kullanım Olanaklarının Araştırılması**, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana sanat Dalı, Adana.

TURHAN, Emrah (2007), **Mimari Tasarımda Cam Kullanımı ve Alışveriş Merkezlerinde Değerlendirilmesi**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s.42, İstanbul.

Dergiler

ERCİNS, Gülay (2013), “**Demokrasinin Bir Önkoşulu Olarak Kamusal Alan Ve Türkiye’de Kamusal Alan Algısı**”, C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt 14, Sayı 1, s.310.

GÜLERSOY, N.Z., ÖZSOY, A., TEZER, A., GENLİ YİĞİTER R., ve GÜNAY, Z. (2005), “**Mevcut Kentsel Dokuda Çevresel Kalitenin İyileştirilmesi**”, İTÜ, İstanbul.

GÜNER, Güngör (2009), “**Eğer Bir Seramikçi Cam yapmak İstiyorsa Pate de Verre Doğru Adrestir**”, Sanat Makale, Sayı: Ekim-Aralık, s.97.

İMAMOĞLU, Gülten, Süleyman TARMAN (2005), “**I. Buca Eğitim Fakültesi Uluslararası Görsel Sanatlar Buluşması Bildirisi**”, 15-30 Eylül 2005, DEÜ, İzmir.

KURT, Efe Korkut (2010), “**Kamusal Alanda Kuşatma ve Sanatın Direniş Olanakları**” Yazılı Makale <http://alanistanbul.com/turkce/wp-content/uploads/2010/08/2b.pdf>, üzerinden.

ÖZYURT, Cevat (2007), “**Yirminci Yüzyıl Sosyolojisinde Kentsel Yaşam**”, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi ,Cilt 10 Sayı 18, Balıkesir.

ULUOĞLU, Belkıs (2007), “**Kamusal Alan Görünümleri**”, Arredamento Mimarlık, Tasarım Kültür Dergisi, s. 52, cited in: R.Rogers, *Architecture: A Modern View*.

YAMAÇLI, R. (1999), “**Mimari Tasarım Ve Görsel Çevre Etkileşimi Bağlamında ‘Yer’ Kavramı İstanbul Edirnekapı Fatih 14 Şehzadebaşı Aksı Örneği**”, Anadolu Üniversitesi Mimarlık Ve Mühendislik Fakültesi Yayınları No.2, Eskişehir.

Sergi Kataloğu

New American Glass (1986), **Focus 2 West Virginia Sergi Kataloğu** 15 Haziran-9 Kasım Huntington Galeri, Virginia, ABD.

İnternet Kaynakları

- Dr. Emre Tandırlı, “**Kamusal Alanda Sanatın Yeni Yüzü**”, 04.10.2009, <http://www.evetbenim.com/haber/haberdetay/14025-KAMUSAL-ALANDA-SANATIN-YENI-YuZu-ve-THOMAS-HIRSCHHORN:-Dr.-Emre-TANDIRLI.html> (Erişim Tarihi: 09.02.2015).
- Gümüş, Korhan “**Mesele Kamusal Alana Katılım**”, Taraf Gazetesi, 11.03.2013 <http://b.avciarchitects.com/blog/2013/03/11/mesele-kamusal-alana-katilim/?lang=0> (Erişim Tarihi: 08.02.2015).
- Güney, Zeynep (2007), “**Kamusal Alan Nedir? Kamusal Mekân Nedir?**”, http://v3.arkitera.com/haber_21487_kamusal-alan-nedir-kamusal-mekan-nedir.html (Erişim Tarihi: 07.02.2015).
- Pelvanoğlu, Burcu, <http://www.turkish-media.com/forum/topic/182823-kamusal-alanda-cagdas-heykel/> (Erişim Tarihi 08.03.2015)
- <http://arnaud-lapierre.com/>
- <http://www.bilgiustam.com/>
- <http://www.camfirmalari.net/>
- <https://earsiv.anadolu.edu.tr/>
- <http://www.gemimodelciligi.com/>
- <http://www.glassmood.com/>
- <http://fiberglass.nedir.com/>
- <http://fuzyoncamnedir.com/fuzyon-cam-teknigi-nedir/>
- <http://www.issanat.com.tr/>
- <http://www.karmatasarimatolyesi.com/>
- <http://www.kultur.gov.tr/>
- <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/>
- <http://www.kuylama1.com/cam-kuylama>

- <http://www.lafsozluk.com/>
- <http://www.nedirnedemek.com/>
- <http://renk.nedir.com/>
- <http://www.tdk.gov.tr>
- <http://tr.wikipedia.org/>
- <http://www.wlky.com>



ÖZGEÇMİŞ

Gizem Doğanay, 1990 yılında Ankara’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara’da tamamladı. 2008 yılında Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Bölümü’nde eğitim görmeye başladı. 2011 yılında Erasmus Öğrenci Değişikliği Programı kapsamında Birleşik Krallık’da bulunan Cardiff Metropolitan Universty’de 6 aylık bir eğitim aldı. 2012 yılında Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü’nden mezun oldu ve aynı sene Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü’nde Yüksek Lisans eğitimine başladı. 2012 yılında I. Uluslararası Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu’nda sanatçı asistanlığı, Yakın Doğu Üniversitesi (YDÜ), Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Akademiada Sanat Akademisi’nde katılımcı ve 2014 Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat Tasarım Fakültesi, Uluslararası Sanat Sempozyumu’nda Yrd. Doç. Aygün DİNÇER KIRCA ile birlikte “Kamusal Alanda Farkındalık Yaratan Heykeller” adlı sunumla konuşmacı olarak katıldı.